

Sarah Fernandes

**A LITERATURA BRASILEIRA TRADUZIDA NOS EUA:
ABORDAGEM DESCRITIVA E PARATEXTO**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de mestre em Estudos da
Tradução

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Claudia Borges
de Faveri

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Fernandes , Sarah

A literatura brasileira traduzida nos EUA : abordagem
descritiva e paratexto / Sarah Fernandes ; orientadora,
Claudia Borges de Faveri - Florianópolis, SC, 2014.
89 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução. 3. Paratextos. 4.
Estudos Descritivos. I. Faveri, Claudia Borges de. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Sarah Fernandes

**A LITERATURA BRASILEIRA TRADUZIDA NOS EUA:
ABORDAGEM DESCRITIVA E PARATEXTO**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de mestre em Estudos da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 4 de dezembro de 2014.

Prof.^a, Dr.^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a, Dr.^a Claudia Borges de Faveri- UFSC (Orientadora)

Prof., Dr. Anderson da Costa- UFSC

Prof.^a, Dr.^a Cristiana Vieira- UNILA

Prof., Dr. Ronaldo Lima- UFSC

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à Professora e Orientadora Claudia Borges de Faveri por sua paciência e pelas leituras cuidadosas.

Meus agradecimentos também aos Professores Ronaldo Lima e Anderson da Costa que participaram da qualificação do trabalho com comentários muito enriquecedores.

Aos membros da banca, por aceitarem esse convite e participarem da construção dessa pesquisa.

À PGET, pela oportunidade concedida.

Agradeço também à minha família, por me apoiar sempre, mesmo do outro lado do mundo.

À meus amigos, que me fizeram rir em momentos de desespero e me ajudaram direta ou indiretamente: Ana, Uiná, e Lu.

Ao Fábio, que me acompanhou durante todo o processo (de conquista da Estrela da Morte).

After all, translations do not come into being in a
vacuum.
(Toury, 2012)

RESUMO

O presente trabalho analisa as traduções de obras de literatura brasileira nos Estados Unidos do ano 2000 até 2013. Interessa-nos saber o que está sendo traduzido e como são apresentadas essas traduções para o público. Para tanto, partimos da ideia de Gideon Toury (2012), de que traduções são fatos da cultura de chegada e baseamos nossa análise na teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, do qual Toury é precursor. Fazendo uso do conceito de *normas* de Toury (2012), buscamos entender o que guia a escolha das obras a serem traduzidas no sistema norte-americano. Analisamos as capas dessas obras sob a perspectiva de Gérard Genette (2009), apresentada na obra *Paratextos Editoriais*, para descobrir como essas traduções estão sendo apresentadas para o público.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Estudos Descritivos da Tradução. Paratextos. Literatura brasileira traduzida.

ABSTRACT

This research analyzes the translation of brazilian literature in the United States from the year 2000 until the year 2013. We are interested in knowing what is being translated and how these translations are presented to the public . The starting point was Gideon Toury's (2012) idea of translations as facts of the culture who recieves them. We base our analysis on the theory of Descriptive Translation Studies, of which Toury is the precursor. Basen upon the concept of norms, as defined by Toury (2012) , we seek to understand what drives the choice of works to be translated in the North-American system. We analyze the covers of these works from the perspective of Gérard Genette (2009) , presented in the work *Paratext : thresholds of interpretation* , to discover how these translations are being presented to the public .

Key-words: Translation studies. Descriptive Translation Studies. Paratexts. Translated brazilian literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capas da coleção Library of Latin America, da editora *Oxford University Press*.

Figura 2: Exemplos de capas de Luiz Alfredo García-Roza com cenários brasileiros: *Achados e Perdidos* (*December Heat*) e *Janela em Copacabana* (*A Window in Copacabana*).

Figura 3: Capas das obras *Blackout* (*Espinosa sem saída*) e *City of God* (*Cidade de Deus*).

Figura 4: Capas dos livros do Chico Buarque, com imagens claramente cariocas: *Leite Derramado* (*Spilt Milk*) e *Budapeste* (*Budapest*).

Figura 5: Capas das obras *The War of the Saints* (O Sumiço da Santa) e de *Tieta* (Tieta do agreste, pastora de cabras), ambas de Jorge Amado.

Figura 6: Os quatro livros de Clarice Lispector lançados em 2012 pela New Directions.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Distribuição das obras traduzidas e publicadas a partir do ano 2000

Gráfico 2: Gráfico mostrando a percentagem de capas que trazem as expressões *traduzido por* ou *traduzido do português por*.

Gráfico 3: Gráfico apresentado nas páginas anteriores sem a presença das obras de Paulo Coelho. Quase a metade das obras traz o nome do tradutor em suas respectivas capas.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 19 |
| 2 | CONTEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAL TEÓRICO | 23 |
| 2.1 | TEORIA DOS POLISSISTEMAS E OS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO | 23 |
| 2.1.1 | Normas..... | 28 |
| 2.2 | PARATEXTOS EDITORIAIS | 35 |
| 2.3 | METODOLOGIA | 38 |
| 3 | CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E ANÁLISE.... | 41 |
| 3.1 | BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA TRADUÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS | 41 |
| 3.2 | APRESENTAÇÃO DE DADOS INICIAIS SOBRE O VOLUME DE OBRAS PUBLICADAS..... | 43 |
| 3.3 | ANÁLISE DE PERITEXTOS | 47 |
| 3.4 | A LITERATURA BRASILEIRA TRADUZIDA NOS ESTADOS UNIDOS: TRÊS ANÁLISES | 57 |
| 3.4.1 | Cânone | 57 |
| 3.4.2 | Paulo Coelho: um caso à parte..... | 59 |
| 3.4.3 | Luis Alfredo Garcia-Roza | 61 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 69 |
| | REFERÊNCIAS | 73 |
| | APÊNDICE A – Tabela das obras brasileiras traduzidas nos Estados Unidos de 2000 até 2013 | 79 |

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, investigaremos a literatura brasileira traduzida nos Estados Unidos do ano 2000 até o ano de 2013, focando em obras de ficção em prosa, a fim de responder algumas questões: o que está sendo traduzido da nossa literatura no exterior atualmente? E de que modo essas traduções são apresentadas? O que nos dizem seus paratextos? Quais informações trazem as suas capas? Qual a imagem do Brasil que estas traduções constroem? E o que podemos dizer sobre as editoras que publicam essas obras? Para isso, analisaremos dados como: quais autores e obras são traduzidos e como são apresentadas as capas dessas obras.

O interesse em responder essas perguntas deriva do fato de que o Brasil está ganhando lugar de destaque no mundo nos últimos anos. Sua posição atual como uma das maiores economias mundiais, aliada ao seu potencial de crescimento, direciona os olhares estrangeiros para nosso país e, consequentemente, para nossa cultura como um todo. Nossa literatura, por exemplo, está sendo cada vez mais exportada. De acordo com a Câmara Brasileira do Livro, em artigo publicado pelo *O Globo* em outubro de 2013, a venda de direitos autorais em 2010 somou US\$ 495 mil, em 2011, subiu para US\$ 880 mil e, em 2012, chegou a US\$ 1,2 milhão, totalizando um crescimento de 143% em dois anos.

A *Feira do Livro* de Frankfurt, maior do mundo em número de visitantes e editoras representadas, também impulsionou a venda de direitos autorais, segundo a presidente da Câmara Brasileira do Livro. Isso porque, na edição do ano de 2013, o país convidado a apresentar sua literatura foi o Brasil. Aliás, o Brasil é um dos únicos países a ser homenageado em duas edições diferentes da feira, pois já tinha sido o país convidado em 1994, evidência do crescente ganho de espaço da nossa literatura no âmbito mundial. Além disso, a Biblioteca Nacional recentemente criou o *Programa de apoio à tradução e publicação de autores brasileiros no exterior*, oferecendo um auxílio financeiro a editoras estrangeiras interessadas em traduzir obras brasileiras e ajudando a divulgar nossa literatura no exterior.

Esse momento de ascensão em que vive a literatura nacional foi o que deu início a nossa pesquisa. Se o Brasil literário, atualmente, está ganhando mais atenção internacional, interessa-nos saber qual é a literatura brasileira que está sendo exportada e de que forma essa literatura está sendo apresentada ao público norte-americano.

Como embasamento teórico para nos ajudar a montar esse cenário da tradução de obras brasileiras, utilizaremos os Estudos Descritivos da

Tradução¹. Essa abordagem teórica privilegia a descrição em detrimento da prescrição: o pesquisador não prescreve como deve ser a tradução, mas descreve-a sem fazer julgamentos de valores sobre sua qualidade. A perspectiva descritiva permite que as traduções sejam objetos de estudo sem a obrigação de compará-las com o texto de base. Podemos fazer uma análise de traduções inseridas no contexto do sistema receptor a fim de compreendê-lo melhor.

O precursor dessa abordagem é o israelense Itamar Even-Zohar que, no final dos anos 60, apresenta a teoria dos polissistemas. Podemos ver uma determinada cultura como um polissistema, composto de vários outros sistemas, como o econômico, o literário, o linguístico, etc, que se relacionam entre si (PYM, 2009, p. 78). Segundo Even-Zohar (1990, p. 13), traduções não são consideradas fenômenos isolados, pelo contrário, ele entende que a literatura traduzida não pode ser desconectada da literatura produzida pelo sistema de chegada, pois faz parte do sistema literário que está inserido no polissistema receptor.

A partir das reflexões e pesquisas de Even-Zohar e seu grupo, o também israelense Gideon Toury desenvolve a teoria que passou a ser referida como DTS, apresentada primeiramente em seu livro *In search of a theory of translation* (1980) e mais tarde ampliada em sua obra *Translation Studies and beyond*, cuja primeira edição é de 1995. Para Toury, traduções são compreendidas como parte da cultura de chegada que as produz. Na visão de Toury, “as traduções sempre vêm a existir dentro de um certo ambiente cultural” (TOURY, 2012, p. 6)², ou seja, as obras traduzidas passam a fazer parte da cultura, do polissistema que as recebe, e no caso que nos interessa particularmente neste trabalho, da cultura norte-americana. É este polissistema que determina quais obras serão traduzidas e como o serão.

Sob essa perspectiva, faremos uma análise descritiva dos autores mais traduzidos no período de nossa pesquisa. Interessa-nos saber quais são eles e quais normas, de acordo com a definição de Toury (2012), regem a escolha das obras a serem traduzidas pelo sistema norte-americano.

Baseando-nos, também, na teoria de Gérard Genette apresentada em sua obra *Paratextos Editoriais*, de 2009, analisaremos as capas das

¹ Utilizaremos, de agora em diante, a sigla DTS para referir-nos aos Estudos Descritivos da Tradução (do inglês, *Descriptive Translation Studies*)

² Todas as traduções, quando não houver referência do tradutor, são de minha autoria. O original estará em nota: “[...] translations always come into being within a certain cultural environment [...]” (TOURY, 2012, p. 6).

traduções. Genette (2009, p. 09) define paratextos como produções que acompanham o texto, que raramente é apresentado ao público independentemente de outro texto, mas sim fazendo parte de um livro. Os paratextos são divididos em epitexto e peritexto. Os epitextos são produções que não fazem parte do livro mas ainda estão diretamente relacionadas ao texto, como uma entrevista. Os peritextos são produções que estão em torno do texto, ou no mesmo volume. Prefácio, posfácio, notas de rodapé e capas são alguns dos peritextos que podemos elencar. Em nossa pesquisa, observaremos os elementos presentes nas capas e como estão distribuídos, se dão alguma pista sobre a origem da obra traduzida para levantarmos alguns dados sobre como as traduções de obras brasileiras são apresentadas ao público norte-americano.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos: esta introdução e os três seguintes. O capítulo 2 expõe a fundamentação teórica e metodológica, e é dividido em 3 seções. A primeira seção é dedicada à teoria descritiva e dos polissistemas, onde apresentaremos as teorias de Even-Zohar e Toury; na segunda seção apresentamos a teoria de Genette (2009) sobre paratextos editoriais e na terceira apresentamos a metodologia do trabalho. No capítulo 3, na primeira seção, apresentamos uma breve contextualização histórica sobre a tradução nos Estados Unidos. Na segunda seção temos a exposição e análise dos dados iniciais e, na terceira, apresentamos uma análise dos paratextos editoriais encontrados durante a pesquisa. Na quarta seção nos dedicamos aos autores com o maior número de traduções publicadas nos Estados Unidos no período de nossa pesquisa, buscando encontrar as normas que regem as escolhas das obras que serão traduzidas no sistema literário norte-americano a fim de compreender por que são esses os autores mais traduzidos. E, finalmente, as considerações finais, que serão apresentadas no quarto e último capítulo.

Ao final de nossa pesquisa esperamos ter dados relevantes sobre a literatura brasileira traduzida nos Estados Unidos no contexto atual, que nos auxiliem a entender o lugar que ocupa a literatura brasileira neste polissistema em questão. Interessa-nos saber, também, se nos últimos anos podemos ver alguma mudança no que está sendo traduzido e no modo como as traduções são apresentadas ao público.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 TEORIA DOS POLISSISTEMAS E OS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Encontramos na teoria do israelense Gideon Toury, atualmente professor na Universidade de Tel Aviv, conceitos fundamentais para nos auxiliar no desenvolvimento desta pesquisa. Seu primeiro trabalho internacional foi apresentado em Leuven, numa conferência sobre literatura e tradução no ano de 1976. Outro israelense cuja teoria relaciona-se de várias formas com a de Toury e que também participou dessa mesma conferência é Itamar Even-Zohar. Ambos os autores colocam a literatura traduzida como fato da cultura de chegada, tirando o foco do texto de base e permitindo que o texto traduzido não seja apenas alvo de comparações, mas um objeto de estudo que nos ajuda a compreender o sistema de chegada que o recebe e do qual ele faz parte.

No início da década de 70, Itamar Even-Zohar empresta algumas ideias do formalismo russo, particularmente as de Jurij Tynjanov, para construir uma teoria que permitisse a descrição do processo de tradução e as mudanças dentro do sistema literário (GENTZLER, 2001, p. 109). É Tynjanov quem introduz o conceito de sistema, para que seja possível observar gêneros e tradições literárias de forma mais ampla, sem a necessidade de um enfoque em obras individuais. Para ele, a separação de elementos como composição, ritmo e sintaxe de uma obra é útil porém limitada, já que tal obra eventualmente revelaria que esses elementos variam de papéis em diferentes sistemas (GENTZLER, 2001, p. 112); por isso uma visão mais ampla seria relevante.

Even-Zohar resgata essa noção de sistemas, que permite que a tradução seja analisada não apenas como uma relação entre o texto de base e o texto traduzido, mas como parte do contexto que a recebe. Essa abordagem colocaria as traduções dentro do sistema literário de uma cultura, considerando-as fatos dessa cultura de chegada. Um sistema literário seria composto de sistemas literários menores e mais específicos, que podemos chamar de subsistemas. Esses subsistemas funcionam como categorias que nos ajudam a localizar diferentes obras literárias e a entender o sistema literário que compõem. Um subsistema de obras traduzidas, assim como o subsistema de literatura policial, o de literatura infantil e outras classificações que podemos encontrar, faz

parte de um sistema literário maior. É importante ressaltar que esses subsistemas não são isolados e podem se sobrepor uns aos outros.

A partir dessa lógica, Even-Zohar propõe a existência de relações entre textos traduzidos sem levar em conta seus contextos originais, possibilitando uma nova forma de pesquisa. Um de seus argumentos é: o texto de base é escolhido pela cultura de chegada e esta escolha está relacionada com o sistema literário dessa cultura de chegada (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 193). Uma tradução serve para preencher uma lacuna na cultura-alvo, não importando quando ou onde essas lacunas apareçam (TOURY, 2012, p. 22). Ou seja, essas escolhas não estão ligadas ao sistema literário de onde os textos partiram, pois as lacunas a serem preenchidas também não estão ligadas a esse sistema, mas ao sistema que irá receber os textos traduzidos. Baker (1998, p. 163) diz que “uma das principais realizações da teoria dos polissistemas foi desviar a atenção da relação entre textos de base e de chegada individuais e colocá-la nas relações que existem entre os textos de chegada”³.

A teoria dos polissistemas foi desenvolvida por Even-Zohar enquanto pesquisava sobre a literatura hebraica, no início dos anos 70 (GENTZLER, 2001, p. 106). Israel dependia muito da tradução, comercial e politicamente, e sua literatura encontrava-se numa situação peculiar, visto que ela “[...] carecia de um cânone de obras literárias e dependia totalmente de textos em línguas estrangeiras para prover tanto diversidade quanto profundidade.” (GENTZLER, 2001, p. 107)⁴. A literatura israelense encontrava-se em formação e a tradução vinha justamente para ocupar um papel formativo e, consequentemente, ocupava um lugar de destaque nesse sistema, contrariando a visão tradicional e mais difundida da literatura traduzida como comumente periférica e secundária.

Esta visão tradicional é justificada quando a tradução está inserida em sistemas fortes, centrais, com tradições literárias bem desenvolvidas que já possuem textos inovadores, que produzem novas ideias e formas dentro daquela cultura. Nesse contexto, a tradução ocupa

³ “One of the main achievements of polysystem theory then has been to shift attention away from the relationship between individual source and target texts and towards the relationships which exist among the target texts themselves.” (BAKER, 1998, p. 163)

⁴ “[...] lacked a canon of literary works and was totally dependent upon foreign language texts to provide both diversity and depth.” (GENTZLER, 2001, p. 107).

um lugar mais marginal, mas isso também não impede que ela traga ideias inovadoras para esse sistema. A seleção dos textos é governada pelo polissistema de chegada, de acordo com a compatibilidade com as novas formas necessárias para alcançar uma identidade completa e dinâmica (GENTZLER, 2001).

Even-Zohar classifica três situações sociais distintas que colocariam a tradução num lugar primário:

- (a) quando um polissistema ainda não foi cristalizado, ou seja, quando uma literatura é “jovem”, está em fase de desenvolvimento; (b) quando a literatura é “periférica” (dentro de um grupo maior de literaturas correlacionadas) ou “fraca”, 1 ou ambos; e (c) quando existem momentos decisivos, crises ou vácuos literário numa literatura. (Even-Zohar, 1990, p. 47) ⁵.

No primeiro caso a tradução ofereceria modelos que serviriam como referência. Segundo Even-Zohar, o segundo caso é o que frequentemente está presente em pequenos países, como Israel, quando a literatura da cultura de chegada é periférica ou fraca (ou ambos). Nesse caso, a tradução pode produzir inovações que o sistema literário receptor não consegue criar. O terceiro momento aconteceria quando a literatura está em crise ou em um momento crucial de mudança, ocasião em que ela não mais estimula jovens escritores, que acabam procurando novas ideias e formas em outros lugares. Ao buscar essas inovações em outras culturas, muitos deles acabam produzindo traduções e introduzindo novos elementos na literatura que, de outra forma, não existiriam.

Quando uma tradução é escolhida por determinada cultura de chegada, sua presença pode preencher vácuos no sistema literário, com novas formas, ideias e gêneros que ali não existiam. Porém, em geral, Even-Zohar conclui que “[...] traduções tendem a ter um efeito mais conservador e reforçador do que revolucionário ou inovador[...]” (PYM, 2011, p. 78) ⁶, assumindo um lugar mais periférico dentro de um sistema

⁵ “ (a) when a poly- system has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is ‘young,’ in the process of being established; (b) when a literature is either ‘peripheral’ (within a large group of correlated literatures) or ‘weak,’ 1 or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. ” (Even-Zohar, 1990, p. 47).

⁶ “[...] translations tend to have a conservative, reinforcing effect rather than a revolutionary, innovative one. ” (PYM, 2011, p. 78).

de chegada. Isso não quer dizer que ela é irrelevante dentro desse sistema. Como sublinha Pym (2011, p. 78), Even-Zohar destaca a tradução como imprescindível para a compreensão de um sistema cultural, visto que não existem culturas completamente independentes: elas se inter-relacionam.

O fato de que esse lugar que a tradução ocupa na referida cultura pode ser completamente diferente do lugar que ocupa no sistema de origem justifica a mudança de foco da teoria de Even-Zohar. Sua principal característica é o foco na cultura de chegada (característica conhecida também pelo termo em inglês *target-oriented*), na tradução e no contexto que a recebe. Essa inovação é igualmente relevante para a teoria de Gideon Toury, que parte de ideias e conceitos de Even-Zohar, fazendo com que suas teorias sejam complementares.

Toury nos oferece uma abordagem não prescritiva para a pesquisa nos Estudos da Tradução. Seu livro *In search of a theory of translation*, de 1980, estabelece muitos dos conceitos dos DTS. Aliás, o próprio termo Estudos Descritivos da Tradução foi consagrado a partir da publicação de outro livro dele, *Descriptive Translation Studies and beyond*, de 1995. Essa obra foi revisada pelo próprio Toury, e foram publicadas algumas versões atualizadas nos anos subsequentes, sendo a mais recente de 2012.

Parte de nosso objetivo requer descrever traduções no contexto da cultura de chegada utilizando os paratextos da literatura traduzida. Os conceitos dos DTS são relevantes para essa análise. Primeiro porque o objetivo dessa teoria, como o próprio nome sugere, não é prescrever, mas, através da descrição e análise do *corpus* escolhido, determinar o papel da tradução no sistema literário da cultura de chegada. Toury explica que seus

[...] esforços foram primariamente voltados em direção à *descrição* e *explicação* do que tem sido encarado como tradução dentro de certas culturas de chegada, sendo o objetivo final formular uma série de leis interconectadas de natureza probabilística. (Toury, 2012, p. 20) ⁷.

⁷ “[...] endeavours have been geared primarily towards the *description* and *explanation* of whatever has been regarded as translational within particular target cultures, the ultimate object being to formulate a series of interconnected laws of a probabilistic nature.” (TOURY, 2012, p. 20)

O foco no sistema literário da cultura de chegada dá origem ao conceito *assumed translations*. Para Toury, uma *assumed translation* é um texto apresentado e aceito por uma cultura como uma tradução, mesmo que não seja um texto traduzido. Por isso é importante que o pesquisador não parta de uma concepção *a priori* do que é tradução, para que não restrinja seu campo de estudo. Para Toury,

[a]ssim, qualquer definição [...] especificando o que é supostamente inerentemente tradutório, envolveria a pretensão insustentável de cimentar, uma vez por todas, os limites de um objeto que é caracterizado por sua variabilidade inerente: diferenças entre culturas, variações dentro de uma cultura e mudanças ao longo do tempo. (2012, p. 26)⁸.

Isso também significa dizer que um texto traduzido pode ter certa autonomia com relação ao texto de base, fazendo com que este não seja imprescindível para uma pesquisa *target-oriented*. Uma pesquisa desse tipo parte do pressuposto que um texto ocupa um lugar próprio na cultura de chegada e que ele pode ser analisado a partir das relações que tem com outros textos desse sistema, sendo que sua relação com um possível – e não obrigatório – texto de base não está entre as prioridades dessa abordagem.

A principal característica dos DTS é o estudo da tradução como inserida no contexto sociocultural da cultura que a recebe. Segundo Toury, a atividade tradutória e seus produtos sempre provocam mudanças nessa cultura de chegada, porque “culturas voltam-se para a tradução como uma maneira de preencher lacunas, quando e onde tais lacunas se manifestarem” (2012, p. 21)⁹. O texto que será introduzido na cultura que decidiu por sua tradução pode estar mais ou menos de acordo com as *normas* e modelos desta cultura. Todo texto é único, e por ser uma novidade, trará consigo alguma mudança, mesmo que pequena. Se falarmos de várias traduções de uma mesma obra, ainda

⁸ “[t]hus, any definition [...] specifying what is allegedly ‘inherently’ translational, would involve the untenable pretence of fixing, once and for all, the boundaries of a kind of object that is characterized by its inherent variability: difference across cultures, variation within a culture, and changes over time.” (TOURY, 2012, p. 26)

⁹ “[...] cultures resort to translating as a major way of filling in gaps, whenever and wherever such gaps manifest themselves [...].” (TOURY, 2012, p. 21)

assim a premissa continua existindo, pois é o texto que resultou da tradução que será inserido da cultura de chegada (TOURY, 2012, p. 22).

Toury explica que a tradução, independentemente de como foi realizada, sempre mantém algumas características do texto que a originou. Para o autor,

[a] probabilidade de causar mudanças na cultura de chegada, além da mera introdução de um texto individual, deriva do fato de que, mesmo que traduções sejam certamente destinadas a atender as necessidades sentidas na cultura de chegada, sejam essas necessidades reais ou presumidas, elas também tendem a desviar, em algum nível, dos padrões sancionados por essa cultura [...] (TOURY, 2012, p. 22) ¹⁰.

A cultura de chegada pode esperar esse desvio de padrões, o que os tornaria justificáveis e até mesmo aceitáveis, ou, em alguns casos, desejáveis.

2.1.1 Normas

Um conceito fundamental na teoria de Gideon Toury é o de *normas*. Ele as define como

a tradução de valores e ideias partilhadas por uma comunidade [...] em instruções apropriadas e aplicáveis a situações particulares para execução da tradução, especificando o que é prescrito e proibido assim como o que é tolerado e permitido em determinada dimensão comportamental. (TOURY, 2012, p. 57) ¹¹.

¹⁰ “The likelihood itself of causing changes in the target culture beyond the mere introduction of an individual text stems from the fact that while translations are indeed intended to cater for needs felt in a target culture, be they real or presumed, they also tend to deviate, on some level, from its sanctioned patterns [...]” (TOURY, 2012, p. 22)

¹¹ “the translation of general values or ideas shared by a community [...] into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension.” (TOURY, 2012, p. 57)

O trabalho do tradutor é aceitável para as pessoas de uma cultura quando esse tradutor segue certas normas vigentes nessa comunidade. As normas seriam padrões de comportamento, nesse caso, um padrão comportamental que rege as escolhas do tradutor através dessas instruções, que não serão necessariamente tomadas de forma consciente. Essas normas têm origem nas convenções sociais e não são obrigatoriamente explícitas ou verbalizadas.

As normas não podem ser consideradas leis. Segundo Pym, a lei estaria mais próxima de uma obrigação formal, o que não é o caso da norma, visto que nada obriga o tradutor a segui-la. Fugir à norma apenas implicaria correr o risco de não ter sua tradução aceita pela cultura de chegada naquele momento, como ilustra Pym, quando afirma que

[...] poderíamos dizer que no século dezenove a norma de tradução de um verso estrangeiro para a língua francesa era transformá-la em prosa. Não existia uma lei oficial dizendo que isso *tinha* que ser feito, mas existia um acordo coletivo informal. (PYM, 2011, p. 79)¹².

A aceitação do público e das editoras da época são as razões pelas quais o tradutor traduzia o verso estrangeiro em prosa, agindo de acordo com as normas vigentes na França. Não existe nenhuma exigência formal a ser cumprida; o tradutor pode até mesmo ser livre para traduzir como achar melhor, mas está se arriscando a não ter seu trabalho aceito se não levar em conta as normas de uma cultura para a qual traduz.

Outra característica das normas é lembrada por Theo Hermans, que explica que, quando uma norma se fortalece a ponto de se tornar obrigatória, ela vira uma regra, e “[...] pode ser entendida como obrigações e proibições institucionalizadas, geralmente explícitas, emitidas por autoridades identificáveis com o poder de impor sanções específicas para transgressões (HERMANS, 2013, p. 2)”¹³. O extremo contrário seria a convenção, mais fraca e menos restritiva que a norma. Ou seja, as regras estão no extremo mais forte, com restrições mais

¹² “For example, we could say that in the nineteenth century the norm for translating foreign verso into French was to render it into prose. There was no official rule stating that this *had* to be done, but there was an informal agreement.” (PYM, 2011, p. 79)

¹³ “[...] which may be understood as institutionalized, usually explicit obligations and prohibitions issued by an identifiable authority with the power to impose specific sanctions for transgressions.” (HERMANS, 2013, p. 2)

explícitas e, se opondo às regras, temos as convenções. As normas encontram-se entre esses dois extremos, e podem estar mais próximas de um ou de outro, ocupando qualquer lugar entre os dois. Com o passar do tempo, uma norma pode virar tanto uma regra quanto uma convenção, ou mesmo desaparecer. Na cultura francesa, ela mudou com o passar dos anos: atualmente, o comportamento esperado para a tradução de versos já não é mais transformá-los em prosa. Essa norma enfraqueceu, e já não é mais a vigente nos dias de hoje.

As normas conferem um padrão ao trabalho dos tradutores. As consideradas mais gerais são interiorizadas por eles e dirigem as escolhas dos leitores. Um tradutor iniciante tende a ser mais inseguro e, por isso, evita correr riscos. Seguir normas estabelecidas, mesmo se datadas, pode significar mais aceitação da parte das editoras e leitores, visto que decisões tradutórias não conformes às normas poderão ser taxadas como um erro. Por outro lado, um tradutor que tem seu trabalho mais consolidado numa determinada cultura, tendo mais segurança com relação às escolhas que faz, pode escolher não seguir determinadas normas porque seu trabalho não está em risco. Ele já tem o reconhecimento da sociedade, ao menos de parte dela, portanto pode se desviar das normas e, ao invés de ter seu trabalho rejeitado, ser considerado inovador. Isso faz com que ele esteja numa posição vantajosa para trazer mais mudanças nos sistemas envolvidos.

É importante lembrar que sistemas diferentes têm normas diferentes. Uma norma que é novidade e considerada inovadora em um sistema pode ser antiquada e estar em desuso em outro. Nem todas as culturas do século dezenove transformavam verso em prosa, como era o caso da francesa. Aí pode também entrar o papel do tradutor experiente. Os jovens tradutores inseridos nesse contexto sempre traduziriam o verso em prosa, e, se não o fizessem, teriam cometido um desvio aos olhos do sistema receptor. O tradutor reconhecido poderia correr o risco de inovar, traduzindo de forma a manter o texto em verso. Essa novidade poderia ser uma norma já estabelecida em alguma outra cultura, talvez até na cultura de partida do texto de base.

As normas de tradução são classificadas por Toury em três grupos: normas iniciais, normas preliminares e normas operacionais. As normas iniciais estão ligadas à adequação e aceitabilidade. As duas culturas envolvidas na tradução podem apresentar mais ou menos similaridades, porém, nunca serão completamente idênticas. Por isso, o tradutor também terá uma escolha a fazer em relação ao seu texto: priorizar a adequação e subordinar seu trabalho às normas da cultura de partida, ou optar pela aceitabilidade e subordinar seu trabalho às normas da cultura

de chegada. Sempre haverá “um grau de *incompatibilidade* entre adequação e aceitabilidade, então qualquer tentativa de aproximar-se de uma implicaria um distanciamento da outra.” (TOURY, 2012, p. 70) ¹⁴. Isso não significa dizer que um texto será sempre adequado ou aceitável, pelo contrário. Devemos esperar indícios tanto da adequação quanto da aceitabilidade no mesmo texto, já que “mesmo a tradução mais voltada para a adequação envolve desvios do texto de base” (TOURY, 2012, p. 80) ¹⁵.

A segunda categoria de normas proposto por Toury é a das normas preliminares. Estas são compostas por dois conjuntos de considerações que, normalmente, estão interligados. O primeiro conjunto é chamado de *políticas da tradução*, referindo-se aos fatores que direcionam a escolha dos textos, determinando quais autores, gêneros ou períodos serão traduzidos. De acordo com Toury,

[d]iferentes políticas podem se aplicar, evidentemente, a diferentes subgrupos, em termos de tipos de texto (por exemplo, literário ou não literário), meio (por exemplo, escrito ou oral) e agentes humanos e grupos (por exemplo, diferentes editoras), e entre os dois frequentemente oferece um terreno fértil para a caça dessas políticas. (TOURY, 2012, p. 82) ¹⁶.

Já o segundo conjunto, relacionado à *direção da tradução*, diz respeito à tradução indireta, ou seja, uma tradução feita através de um texto traduzido para outra língua. Na consideração e análise desta norma, procura-se saber se essa escolha é tolerada ou mesmo preferida, se qualquer língua pode ser a intermediária dessa tradução ou se existe uma em particular que é a mais aceita e, ainda, se o fato de ser uma tradução indireta é explicitamente colocado nas edições em questão. Esses dois

¹⁴ “A degree of *incompatibility* between adequacy and acceptability, so that any attempt to get closer to the one would entail a distancing from the other.” (TOURY, 2012, p. 70).

¹⁵ “[...] even the most adequacy-oriented translation involves shifts from the source text.” (TOURY, 2012, p. 80).

¹⁶ “Different policies may of course apply to different subgroups, in terms of both text-types (e.g. literary vs. non-literary), medium (e.g. written vs. oral) and human agents and groups thereof (e.g. different publishing houses), and the interface between the two often offers fertile grounds for policy hunting.” (TOURY, 2012, p. 82).

conjuntos – políticas de tradução e direção da tradução - são considerados como normas extratextuais e normalmente são decisões que não são tomadas pelo tradutor, mas pelas pessoas envolvidas no processo de tradução, como editores, por exemplo.

Por fim, temos o grupo das normas operacionais. Estas normas estão relacionadas com as decisões tomadas pelo tradutor no ato da tradução. Elas organizam-se em duas subdivisões: as normas *matriciais* e as normas *textuais-linguísticas*. A primeira, matricial, é descrita como a que determina a macroestrutura do texto, referindo-se à forma como é distribuído o material linguístico no texto traduzido, se nele existem omissões, adições, deslocamentos ou segmentações em relação ao texto de base. A segunda norma, *textual-linguística*, atua no nível microtextual, nos detalhes da construção de frases e escolha do léxico. É descrita como a norma que “governa a seleção do material para formular o texto de chegada, ou com o qual substituir o material textual e linguístico original.” (TOURY, 2012, p. 82)¹⁷.

Parte da responsabilidade pelas normas do sistema de chegada é do tradutor. Suas decisões podem reforçar ou enfraquecer as normas existentes em uma determinada cultura, através da própria atividade tradutória. Além do tradutor, podemos citar a crítica e atividades acadêmicas sob a forma de teoria, além do treinamento de tradutores, como influência na manutenção das normas. As normas variam conforme o tempo passa: o que antes era moderno pode virar antiquado conforme certas normas são deixadas de lado, ou o contrário, já que elas também podem ser reforçadas ou renovadas. Isso não significa dizer que existe uma correlação entre normas datadas, dominantes ou vanguardistas e grupos de idade. Na verdade, já mencionamos que tradutores jovens tendem a iniciar seus trabalhos de acordo com normas estabelecidas há muito tempo (porém ainda válidas), principalmente se editores, professores ou outros agentes que seguem essas normas reforçam suas escolhas.

As normas estão ativas durante o ato tradutório, e o que está disponível para a observação do pesquisador não são as normas diretamente, mas sim o comportamento governado por elas, o resultado observável na tradução. Para que seja possível a reconstrução das normas de tradução, podemos utilizar duas fontes de estudo: as textuais (os textos traduzidos em si) e as extratextuais (formulações teóricas, críticas feitas por envolvidos na tradução como tradutores, editores e

¹⁷ “[...] govern the selection of material to formulate the target text in, or replace the original textual and linguistic material with.” (TOURY, 2012, p. 82).

outros paratextos, como notas de rodapé, prefácios, posfácios entre outros). É importante lembrar que o comportamento humano não é totalmente regular nem totalmente irregular, ou seja, não existe consistência comportamental completa e temos que ter isso em mente na hora de reconstruir as normas de tradução (TOURY, 2012, p. 89).

A tradução, por abranger no mínimo dois sistemas, envolve uma combinação de normas. Uma obra nunca será totalmente aceitável (com normas 100% subordinadas à cultura de chegada) nem 100% adequada (em total acordo com as normas da cultura de partida), e sim uma mistura das duas (TOURY, 2012, p. 70). O tradutor, estando entre dois sistemas, na posição de produzir um texto para ocupar um determinado lugar numa cultura de chegada, mas baseado em uma cultura de partida diferente, pode tomar decisões diferentes para lidar com problemas diferentes em momentos diferentes de seu trabalho, fazendo concessões ora de um lado, ora de outro.

As normas dão um apoio metodológico ao pesquisador, que deve tomar o cuidado de não apresentá-las de modo prescritivo. Ao final de seus estudos, ele deve poder ver a dimensão da consistência comportamental, o quão regular ou não ela é. Toury utilizou o modelo do sociólogo americano Jay Jackson para construir uma divisão tripartida baseada em intensidade para descrever a variação da aprovação de normas por um grupo social determinado. O primeiro grupo seria o de normas básicas (ou primárias), constituído de normas mais ou menos obrigatórias em todas as fases de um comportamento. Essas normas são consideradas de intensidade máxima, pois existe um denominador comum mínimo para esse comportamento; são normas “[...] mais ou menos obrigatórias para todas as instâncias de um determinado comportamento” (TOURY, 2012, p. 90) ¹⁸. O segundo grupo é o das tendências (ou normas secundárias), que favorecem um determinado tipo de comportamento. Esse comportamento pode ser predominante em uma parte do grupo, mas não é obrigatório. São chamadas de tendências por serem menos intensas que as normas primárias, mesmo que possam ser relativamente comuns. O terceiro grupo é o do comportamento tolerado (ou permitido). É de intensidade mínima, pois sua utilização não é proibida, mas pode ser questionada (TOURY, 2012, p. 91).

Toury diferencia três níveis de análise para os Estudos da Tradução:

¹⁸ “[...] more or less mandatory for all instances of a certain behaviour [...]” (TOURY, 2012, p. 90).

- (1) tudo o que tradução PODE, em princípio, envolver;
- (2) o que ela de fato envolve, sob várias circunstâncias, junto com as RAZÕES para esse envolvimento, e
- (3) o que é PROVÁVEL que ela envolva, sob uma ou outra variedade de condições específicas (TOURY, 2012, p.15) ¹⁹.

O primeiro e o terceiro itens pertencem à teoria da tradução de forma mais geral, enquanto o segundo pertence aos DTS. Porém Toury (2012) reafirma que todos esses níveis se relacionam entre si.

Dirk Delabastita, relacionando os níveis de análise de Toury à noção de normas, apresenta o seguinte esquema, adaptado em Pym (2011, p. 77):

| | |
|--|--|
| Nível do sistema: Possibilidades teóricas ("pode ser") | Para cada problema tradutório ou texto de base, é possível prever uma gama de soluções possíveis ou teóricas ou textos de chegada. |
| Nível das normas: Limitações definidas pela cultura ("deveria ser") | No nível intermediário das normas, algumas dessas possíveis relações serão recomendadas ou mesmo exigidas como sendo as únicas que podem gerar traduções "genuínas", enquanto outras serão simplesmente rejeitadas ou ignoradas. |
| Nível de desempenho : Prática discursiva empírica ("é") | Podemos, então, observar quais relações de fato se materializaram num dado contexto cultural. Por definição, essas relações empíricas constituem um subconjunto de relações possíveis; seu grau de frequência num dado contexto cultural é uma indicação crucial de que certas normas estiveram em |

¹⁹ " (1) all that translation CAN, in principle, involve; (2) what it DOES involve, under various sets of circumstances, along with the REASONS for that involvement, and (3) what is LIKELY to involve, under one or another array of specified conditions. " (TOURY, 2012, p.15).

Achar um conjunto de normas que dirijam o comportamento tradutório em uma modalidade de tradução e numa cultura específicas significa achar as soluções preferidas para problemas recorrentes. Segundo Hermans, “[n]ormas implicam que existe uma ação que é mais ou menos fortemente preferida porque é aceita como adequada ou correta ou apropriada” (2013, p. 2)²⁰.

Nesse esquema de três níveis, o segundo nível, dedicado ao que *deveria ser*, é o resultado do levantamento das normas existentes em condições específicas em uma cultura específica, e não tem uma conotação prescritiva. Podemos voltar à norma que diz que a tradução de poesia para o francês no século XIX *deveria ser* feita em prosa, segundo um acordo coletivo informal. Essa norma poderia não ser respeitada por todos os tradutores, mas era uma prática padrão comum que regia o comportamento de tradutores numa determinada situação. É isso o que torna a teoria descritiva mais complexa do que seu nome pode sugerir: o fato de que ela tenta identificar a norma que rege desde a escolha do texto até chegar às escolhas no nível lexical (PYM, 2011).

2.2 PARATEXTOS EDITORIAIS

Uma das questões que guia nossa pesquisa é saber de que forma a literatura brasileira traduzida está sendo apresentada nos Estados Unidos. Para respondê-la, direcionamos nossa atenção às capas dessas obras, pois interessa-nos saber quais informações elas trazem, se elas nos dão pistas da origem das obras e através de quais elementos, se isso se dá de forma explícita ou não e que imagem do Brasil elas ajudam a traduções construir. Foi no teórico Gérard Genette que encontramos o embasamento necessário para complementar nossa abordagem descritiva. Genette (2009), na sua obra *Paratextos Editoriais*, discorre sobre as produções que, desde a invenção do livro, acompanham um texto literário. Entre essas produções está a capa. O autor justifica seu enfoque ao sublinhar o fato de que um texto dificilmente é apresentado ao público no que ele chama de estado nu, mas sim acompanhado de

²⁰ “[n]orms imply that there is a course of action which is more or less strongly preferred because it is accepted as proper or correct or appropriate.” (HERMANS, 2013, p. 2).

[...] produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 09).

Genette (2009) nos mostra de que forma podemos diferenciar tais produções, categorizando-as de forma não exaustiva, facilitando o trabalho do pesquisador que busca tratá-las como objeto de estudo.

Essas produções são chamadas de *paratextos* e incluem tudo o que acompanha o texto, não apenas a capa, mas também a contracapa, o nome do autor, o título, o prefácio e o posfácio, a dedicatória e as notas, etc. Aliás, o que é exatamente o paratexto de um texto literário tem um caráter irregular, pois, como lembra o próprio Genette, nem todos os livros têm prefácios e, mesmo se o tivessem, de fato, o leitor tem a liberdade de simplesmente não os ler. Além disso, os elementos paratextuais não são estáticos: o que deve estar presente na capa de um livro pode parecer previsível, mas houve uma época, por exemplo, em que a inscrição do nome do autor e do título de uma obra não era obrigatória.

O paratexto, como apresentado por Genette (2009), é dividido em dois elementos, dependendo de seu lugar em relação ao texto: o peritexto e o epitexto. O peritexto é o que está em torno do texto, ou o que está no mesmo volume (caso do prefácio e do título, por exemplo) ou ainda o que está inserido no próprio texto (como é o caso dos títulos de capítulos ou das notas). Já o epitexto está, de certa forma, mais longe do texto: pode ser uma entrevista ou outro suporte de mídia, uma correspondência ou outro tipo de comunicação privada. Segundo a fórmula do próprio autor, *paratexto* = *peritexto* + *epitexto* (GENETTE, 2009, p.12).

Concentramo-nos, aqui, exclusivamente, no conceito de peritexto, pois nossa pesquisa não irá abranger os epitextos referentes às traduções. Podemos dizer que o peritexto faz parte do texto como uma continuidade do mesmo. Genette chama de *peritexto editorial* “toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais

abstrata porém com maior exatidão, da *edição* [...]” (2009, p. 21). Quando falamos de peritextos como apresentados na teoria de Genette, falamos de um aspecto mais exterior, a saber: da capa, página de rosto e seus anexos e qualquer outra decisão que possa ser tomada no aspecto espacial e material.

É isso o que iremos analisar em nossa pesquisa: as capas das obras traduzidas e o que elas nos dizem sobre o espaço da literatura brasileira no sistema literário norte-americano. Nas capas encontramos alguns elementos que serão analisados, amparados pelas definições de Genette (2009). Um deles é o nome do autor, que pode ou não vir impresso em destaque. De acordo com Genette, a utilização de caracteres chamativos pode significar que o autor já é conhecido ou que o editor, como estratégia editorial, quer fazer com que pareça que ele o é (GENETTE, 2009, p. 40).

Outro um elemento significativo e que também merece atenção é o título. Ele destina-se não apenas ao público leitor, mas também aos livreiros, vendedores, à equipe de imprensa de uma obra e outras pessoas às quais o texto em si não é destinado, mas que fazem parte do público receptor desse título, pois eles podem participar de sua circulação, recebendo-o e transmitindo-o, mesmo não lendo a obra correspondente (GENETTE, 2009, p. 72). A escolha de sua tradução e localização na capa também é importante, bem como a criação de subtítulos que não existiam no texto de base.

O selo de coleção, prática de desenvolvimento recente, segundo o autor, também é uma característica relevante. Ele pode indicar ao leitor que gênero de obra ele tem em mãos antes mesmo da leitura do título ou autor, através da indicação de um símbolo ou da cor específica. A editora Penguin, por exemplo, classifica seus livros de coleções de bolso fazendo uso de símbolos, como quadrado para indicar ficção ou círculo para indicar poesia. Genette chama atenção para a possibilidade dessa classificação editorial não estar de acordo com “as prerrogativas do autor, que acreditava ser ensaísta e se vê sociólogo, linguista ou filólogo” (2009, p. 26), conforme a indicação de símbolos ou cores na capa de sua obra.

Os conceitos aqui apresentados serão utilizados no capítulo 3, para que possamos analisar como as editoras norte-americanas representam a literatura brasileira traduzida. Para isso, levantaremos e descreveremos os elementos paratextuais presentes nas capas de seus livros. Na seção seguinte, discorreremos sobre a metodologia de pesquisa de nosso trabalho.

2.3 METODOLOGIA

José Lambert e Hendrik Van Gorp, em 1985, apresentaram um método para descrever traduções a partir das teorias descritivas de Even-Zohar e Toury. Apesar de sintético, sua relevância é inegável, pois ele vem servindo como fundamentação teórica para muitas pesquisas descritivas desde então. Isso porque ele organiza as etapas da pesquisa e incentiva a procura de dados com um foco, facilitando a tarefa do pesquisador. Lambert e Van Gorp, no artigo *On Describing Translations*, assim referem-se à utilização de seu método em pesquisas descritivas:

A vantagem principal desse esquema é que ele permite que deixemos de lado muitas ideias tradicionais profundamente enraizadas relativas à “fidelidade” e até mesmo à “qualidade” tradutória (uma determinada tradução é boa ou ruim?), que, em sua maioria, priorizam o texto de base e inevitavelmente são normativas. (1985, p. 40)²¹.

O método propõe quatro etapas para auxiliar o pesquisador, ajudando-o a depender menos de sua intuição e a construir uma metodologia lógica para sua tarefa. A primeira etapa é a que mais nos interessa. Trata-se do levantamento de informações preliminares sobre as traduções, como título, autor, editora, além de outros paratextos. A segunda etapa foca mais nos textos individualmente, através da observação de sua estrutura interna, como, por exemplo, a divisão de capítulos, o que chamamos de dados macroestruturais. Já a terceira etapa é a análise do nível microestrutural: escolhas de léxico, padrões gramaticais, entre outros elementos. Finalmente, a quarta e última etapa consiste na observação do contexto sistêmico. Cada uma dessas etapas auxilia na compreensão da etapa seguinte, e nos dá uma visão mais ampla da tradução como objeto de estudo, pois a insere no contexto da cultura que a recebe, ajudando, por exemplo, a estabelecer as relações entre o texto traduzido e os textos dessa cultura. Segundo Lambert, o

²¹ “The main advantages of the scheme is that it enables us to bypass a number of deep- rooted traditional ideias concerning translation ‘fidelity’ and even ‘quality’ (is a given translation good or bad ?), which are mainly source-oriented and inevitably normative.” (LAMBERT & VAN GORP, 1985, p. 40).

estudo de um único texto traduzido ou tradutor não é absurdo, porém, sempre devemos levar em consideração que esse texto e esse tradutor estão conectados com outros textos e tradutores (1985, p. 93).

Nossa pesquisa tem como objetivo verificar quais obras de ficção brasileiras foram traduzidas nos Estados Unidos a partir do ano 2000 até 2013. Nossa análise não entrará no âmbito textual, limitaremos, portanto, a utilizar alguns dados relativos às obras, como autor, editora, data de publicação, tradutor e título (original e traduzido), bem como suas capas, explorando o que Lambert e Van Gorp (1985) chamam de primeira etapa. Os dados bibliográficos necessários para nossa pesquisa foram coletados, principalmente, através do banco de dados do site *Index Translationum*, mantido pela UNESCO. Esta base de dados registra informações bibliográficas *online* de livros traduzidos e publicados em cerca de 148 países diferentes, desde 1979, através do envio desses dados pelas bibliotecas nacionais ou centros bibliográficos de cada um desses países. Atualmente, o *Index Translationum* tem mais de 2 milhões de entradas. Periódicos e artigos de periódicos, bem como brochuras, não estão incluídos em seus bancos de dados. Para os fins de nossa pesquisa, concentramos-nos em obras publicadas no formato de livro, excluindo publicações em outros meios, como os livros eletrônicos.

A primeira dificuldade encontrada foi a falta de atualização do *Index*: este é um processo bastante lento, e depende de cada país manter atualizado o envio de dados referentes às obras traduzidas em seus respectivos territórios. Porém, essa colaboração é extremamente irregular: além das traduções feitas pelos Estados Unidos não serem atualizadas desde 2008, nos anos em que os dados foram atualizados percebemos um baixo volume de obras traduzidas. Ao iniciarmos nossa pesquisa, partimos inicialmente dos dados disponíveis, ainda que desatualizados, para depois buscar em outras fontes informações que os complementassem. Começamos compilando todas as editoras norte-americanas que apareceram na busca do *Index* ao procurarmos obras brasileiras traduzidas a partir do ano 2000. Depois, visitamos o acervo *online* de todas essas editoras, que apareceram na coleta de dados inicial, para verificar suas publicações feitas depois de 2008 ²²,

²² Vintage Books, Farrar Straus Giroux, Grove Press, Verso, University of Wisconsin Press, Oxford Press, University of Texas Press, Pantheon Books, Gávea-Brown, H. Holt, Berkley Books, Plume, Bloomsbury, New Directions, Da Capo Press, Harper Collins, Dial Press, Dalkey Archive Press, Black Cat, Sheridan House.

buscando obras brasileiras traduzidas que não figuravam nos resultados do *Index* por falta de atualização. Com esses dados compilados, visitamos o catálogo *online WorldCat*, que funciona como um catálogo virtual de milhares de bibliotecas ao redor do mundo. Esse catálogo nos permite pesquisar outros títulos traduzidos e publicados cujo autor ou tradutor tiveram seus nomes listados em nossa busca inicial no *Index*. O *WorldCat* nos permite, também, verificar quais obras já possuem traduções mais antigas e, conseqüentemente, não são traduções inéditas. Isso não significa dizer, porém, que descartaremos obras cujas traduções sejam antigas: elas figurarão em nossa pesquisa desde que tenham sido publicadas como primeiras edições de 2000 até 2013.

Analisaremos, também, para as capas dessas obras, a fim de elencarmos algumas informações sobre como as traduções são apresentadas na cultura de chegada. Nosso interesse é descobrir se essas capas trazem imagens tipicamente brasileiras ou não. Essa análise é possível devido ao fato do acesso às capas ser relativamente simples, pois as mesmas estão disponíveis *online* no site de suas respectivas editoras. Por outro lado, raramente encontramos outros paratextos disponíveis, como a quarta capa, a orelha ou a folha de rosto, menos ainda prefácios e posfácios. Os dados bibliográficos levantados durante a pesquisa encontram-se no ANEXO 1.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E ANÁLISE

3.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA TRADUÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS

Depois do fim da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos emergiram como uma superpotência. Sua importante posição econômica e política trouxe o aumento do interesse pela cultura norte-americana e, conseqüentemente, por sua literatura. O inglês passou a ser a língua mais traduzida do mundo (VENUTI, 1998, p. 88). Editoras estrangeiras começaram a publicar uma grande variedade de livros anglo-americanos, favorecendo a expansão dessa cultura (VENUTI, 1995, p. 15), enquanto a indústria editorial norte-americana gradativamente diminuiu o número de traduções publicadas em seu território (BAKER, p. 191).

Atualmente, essa hegemonia cultural do inglês permanece. Na Europa, por exemplo, 60 por cento do total das publicações do continente são de obras escritas originalmente em inglês norte-americano ou britânico (BAKER, p. 190). Segundo pesquisa no site da UNESCO, o francês é o segundo colocado da lista das línguas mais traduzidas do mundo, servindo como língua-fonte de menos de um terço do volume de traduções quando comparada com o inglês, que ocupa o primeiro lugar dessa lista. Esses dados evidenciam a grande influência da língua inglesa nas trocas culturais entre sistemas.

Para nossa pesquisa especificamente, uma das razões pelas quais os Estados Unidos é um país particularmente interessante é o grande número de leitores em potencial que uma tradução para o inglês possui. Em 1997, Fernando Navarro, docente no programa de pós-graduação em *Tradução Médico-Sanitária*, na Universidade Jaume I, em Valência, escreveu um artigo intitulado *Which is the world's most important language?*, no qual ele mostra que as 4 línguas com a maior distribuição internacional são espanhol, francês, inglês e árabe. Dentre essas, só o “[i]nglês (a língua oficial de 52 países) [...] é a única língua com verdadeira distribuição mundial, sendo representada extensivamente nos cinco continentes” (NAVARRO, 1997, p. 6)²³.

Apesar de ter um grande número de leitores, o mercado editorial norte-americano não demonstra grande interesse em colocar em

²³ “[e]nglish (the official language of 52 countries) [...] is the only language with a true worldwide distribution, being represented extensively in all five continents.” (NAVARRO, 1997, P. 6).

circulação obras estrangeiras traduzidas: enquanto a produção de livros nos Estados Unidos quadruplicou dos anos 50 até o início do século 21, a percentagem de traduções, em relação ao número de publicações nacionais, manteve-se entre 2 e 4 por cento. Em comparação, na França, por exemplo, esse número varia de 8 a 12 por cento, enquanto a Alemanha, em 1990, chegou a publicar 14,4 por cento de traduções (VENUTI, 1995, p.12), percentagem similar à da Hungria que, no final dos anos 90, tinha entre suas publicações 14 por cento de traduções (VENUTI, 1998, p. 88). Essa diferença deriva do fato de que a compra de obras estrangeiras é considerada um investimento arriscado e recebe uma pequena parcela de capital de um mercado editorial que é extremamente eficiente em vender seus produtos.

De acordo com Even-Zohar (1990), nem sempre a tradução vai ocupar um lugar secundário no sistema que a recebe, pois nem todos os polissistemas são iguais. No caso de polissistemas mais antigos, as traduções tendem a ser relegadas ao segundo plano, pois esses sistemas já têm uma tradição literária bem desenvolvida. Sua literatura é diversificada o suficiente para produzir formas e ideias inovadoras independente de traduções, que acabam ocupando um lugar marginal dentro desses sistemas. Por outro lado, em nações menores ou mais jovens, as traduções tendem a ocupar um lugar mais central. Quando essa cultura não tem uma tradição literária consolidada e não consegue produzir textos diversificados que tragam inovações para esse sistema, ela fica, conseqüentemente, dependente das traduções para cumprir esse papel (GENTZLER, 2001, p. 116).

O sistema norte-americano é um desses sistemas maiores e mais antigos. As editoras norte-americanas participam de feiras e convenções internacionais, como a Feira do Livro de Frankfurt, todos os anos e vendem os direitos de muitas de suas obras, mas raramente compram os direitos para publicar traduções em inglês (VENUTI, 1995, p. 14). Quando essas editoras compram obras estrangeiras, em geral, existe uma busca por obras que já são sucesso internacional, pois elas esperam repetir esse feito, ou por obras que já ganharam adaptações para o cinema ou o teatro, tentando garantir um maior reconhecimento por parte do público (VENUTI, 2001, p. 312).

Segundo Gentzler (2001), entre os anos 60 e final dos 70, a situação parecia estar melhorando, pois nessa época houve um crescimento no interesse por tradução literária. Algumas universidades começaram a oferecer cursos e *workshops* de tradução, e algumas associações e publicações dedicadas à divulgação da disciplina surgiram, mas esse interesse acabou se estagnando no início dos anos

80. Hoje, proporcionalmente, existem muito mais cursos de criação literária do que cursos de tradução sendo oferecidos nas universidades norte-americanas, contrariando o que o crescimento dos anos 60 e 70 sugeria que iria acontecer nos anos subsequentes.

Em nossa pesquisa, tentaremos verificar se o número de traduções de obras brasileiras aumentou nos últimos anos, o que significaria um aumento de interesse por parte das editoras ou do público norte-americano na literatura brasileira.

3.2 APRESENTAÇÃO DE DADOS INICIAIS SOBRE O VOLUME DE OBRAS PUBLICADAS

A coleta de dados realizada durante nossa pesquisa forneceu um panorama da literatura brasileira traduzida em solo norte-americano. Apresentamos, a seguir, um gráfico que nos mostra a distribuição das traduções de acordo com o ano de suas respectivas publicações. Podemos ter uma ideia do volume de obras editadas a cada ano, tornando possível verificar se existe um aumento ou não no número de obras publicadas anualmente a partir do ano 2000, data em que inicia nossa pesquisa.

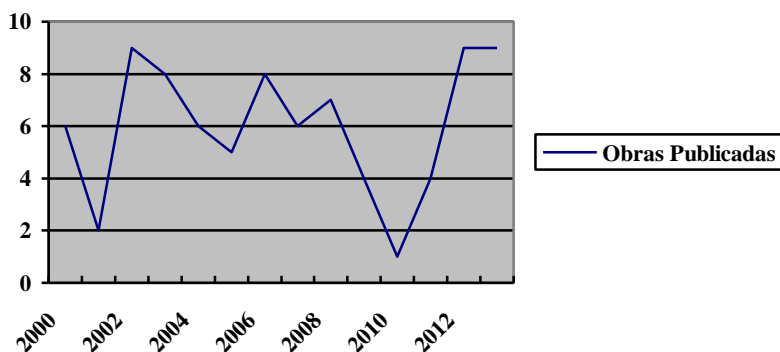


Gráfico 1: Distribuição das obras brasileiras traduzidas e publicadas nos EUA a partir do ano 2000.

Percebemos, primeiramente, que até 2010 não há um crescimento linear no número de traduções. No ano de 2000, tivemos 6 traduções, e em 2001 esse número sofreu uma queda brusca: apenas 2

traduções encontradas. Em 2002 houve um pico com 9 obras, mas em 2003, 2004 e 2005 tivemos um declínio constante no número de publicações traduzidas: 8, 6 e 5, respectivamente. De 2005 até 2009 houve pouca variação, apenas uma queda em 2009, que teve o total de 4 obras traduzidas. Porém, em 2010, é possível observar outra queda brusca: apenas 1 obra foi traduzida. A partir de 2011, temos um crescimento no número de publicações: nesse ano foram 4 obras, em 2012, 9 obras, e em 2013, esse número se manteve estável, com 9 publicações registradas.

Esse aumento no número de publicações coincide com a reformulação, em 2011, do *Programa de apoio à tradução e publicação de autores brasileiros no exterior*, da Biblioteca Nacional. O programa oferece bolsas para tradutores interessados em traduzir obras brasileiras no exterior desde 1990, porém, até o ano de 2011, somando todos os países contemplados pelo programa, foram distribuídas apenas 178. Em 2011 o programa foi ampliado e o edital foi reformulado, e o resultado foi praticamente imediato: de julho de 2011 até novembro de 2012, 154 bolsas foram distribuídas para vários países diferentes, inclusive para os Estados Unidos. O novo edital diz que

O Programa de Apoio à Tradução e Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, criado pela Fundação Biblioteca Nacional (FBN), instituição vinculada ao Ministério da Cultura, objetiva difundir a cultura e a literatura brasileiras no exterior, com a concessão de Bolsas de Tradução e Publicação, com a finalidade de apoiar a publicação, em língua estrangeira, de obras de autores brasileiros no exterior (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2011).

Além disso, a Biblioteca garante uma distribuição mínima de exemplares, exigindo que todas as editoras contempladas com a bolsa publiquem ao menos 1000 exemplares da obra traduzida em primeira edição. Caso a obra já tenha uma publicação prévia no país, a exigência mínima é uma tiragem de 500 exemplares. O programa também exige que o patrocínio seja mencionado na obra impressa.

Em geral, acreditamos que parte desse crescimento no número de traduções de obras brasileiras nos últimos anos está diretamente relacionado a esse programa da Biblioteca Nacional. Para os Estados

Unidos, por exemplo, foram distribuídas 7 bolsas de 2011 à 2012. Dentre essas, 4 foram para a tradução literária, contemplando as seguintes obras: *A Descoberta da América pelos Turcos*, *Mar Morto* e *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, todas obras de Jorge Amado, e a coletânea de contos, sem publicação até o momento em português, *Winning the Game and other stories*, de Rubem Fonseca. Se levarmos em consideração o total de obras dos dois anos, 13, essas 4 obras somam o total de 30 % das traduções desse período.

Durante o período pesquisado, encontramos o total de 34 selos de edição diferentes. Muitas dessas editoras publicam somente obras estrangeiras e dizem ter como missão levar ao público o que consideram ser boa literatura internacional. A *Dalkey Archive Press*, por exemplo, diz que “[a]lgumas das melhores ficções já publicadas pela Dalkey se originaram, nos últimos anos, de países estrangeiros, trabalhos completamente maravilhosos que, em alguns casos, ficaram muitos anos sem tradução.”²⁴ A editora *New Directions*, responsável pela publicação de Clarice Lispector, publicou em sua página *About Us* (Sobre nós) a seguinte descrição “Interessada em publicar escritores influentes estrangeiros traduzidos (frequentemente em edições bilíngues), New Directions tem sido, em grande parte, responsável pelo interesse da América em Céline, André Gide, Apollinaire, Yukio Mishima [...]”²⁵.

Além dessas editoras, podemos citar a *Tagus Press*, que faz parte da Universidade de Massachusetts Dartmouth. Nessa universidade existe o *Center for Portuguese Studies and Culture* (Centro de estudos do Português e Cultura), que, segundo o próprio centro, é um núcleo de estudos internacionais multidisciplinar, que estuda a língua, a literatura e a cultura lusófona. Sua editora, a *Tagus Press*, é “reconhecida como líder em levar a história, literatura e cultura Portuguesa ao público falante de inglês [...]”²⁶.

A *Dalkey Archive Press* foi uma das 34 editoras que mais publicou, com 10 obras (mais de 12% do total). Das 10 obras da *Dalkey*,

²⁴ “Some of the best fiction ever published by Dalkey has come out in the last few years from foreign countries, utterly amazing work that in some cases had been left untranslated for many years.”

²⁵ “Interested in issuing influential foreign writers in translation, (often in bilingual editions), New Directions has been largely responsible for America's interest in Céline, André Gide, Apollinaire, Yukio Mishima [...]”

²⁶ “Recognized as a leader in bringing Portuguese literature, history, and culture to an English-speaking audience [...]”

5 são de Ignácio de Loyola Brandão, autor que foi publicado nos Estados Unidos somente por essa editora. John O'Brien, diretor da *Dalkey*, em uma entrevista de 2004 publicada no próprio site da editora, diz que cerca de 50% de suas publicações são traduções, ainda que elas sejam difíceis de vender. Segundo ele, nos Estados Unidos é muito mais simples fazer o marketing para uma publicação nacional, e a falta de interesse por parte de revistas e jornais em veicular resenhas de traduções acaba dificultando ainda mais a divulgação de obras estrangeiras, restringindo o público leitor.

Esse é um dos motivos pelos quais o total de obras traduzidas nos Estados Unidos é tão baixo: em média, de tudo que é publicado, apenas 3% são traduções²⁷. Referimo-nos a obras no sentido mais amplo, não apenas literárias; se falarmos apenas de prosa e poesia, esse número cai para cerca de 0,7%. Aliás, à guisa de curiosidade, a Universidade norte-americana de Rochester mantém um blog dedicado a informar quem estiver interessado sobre literatura internacional, chamado *Three Percent* (Três Por Cento), nome que faz alusão ao baixo número de obras traduzidas publicadas no país. Esse número é particularmente relevante se levarmos em consideração que uma obra traduzida para o inglês tem mais chances de ser traduzida para outras línguas, de acordo com os dados do *Index Translationum*, o que faz com que as traduções de obras estrangeiras para o inglês tenham maior probabilidade de serem traduzidas e publicadas em outros países.

Uma dificuldade atual no mercado de traduções é a cultura dos conglomerados, que começou há poucas décadas. Hoje, o país tem 5 grandes editoras que dominam a maior parte do mercado editorial, sendo responsáveis por cerca de dois terços do total de obras publicadas nos Estados Unidos (KACHKA, 2013). Muitas editoras independentes foram, ao longo dos anos, sendo compradas por esses grandes conglomerados, que hoje publicam livros com a logomarca de editoras que, na realidade, não existem mais. Em nossa pesquisa, por exemplo, encontramos o total de 34 selos de edição diferentes. Porém, alguns desses selos são, na verdade, parte de um conglomerado de propriedade de uma única editora maior e que é responsável por suas publicações. Se levarmos em consideração apenas essa editora matriz, de 34 editoras diferentes passamos para apenas 21.

Dentre as 5 grandes editoras dominantes no mercado dos Estados Unidos, apenas duas são norte-americanas: *HarperCollins* e *Simon and Schuster*. A *HarperCollins* foi a editora que, dentre todos os

²⁷ Segundo artigo do jornal britânico *The Economist*, publicado em 2012.

34 selos, mais publicou traduções de obras brasileiras no período de nossa pesquisa: 11 obras (quase 13% do total das 85). Já a *Simon and Schuster* não publicou nenhuma obra relativa à nossa pesquisa. Com cerca de 2 mil títulos publicados por ano, ela possui mais de 30 selos de edição diferentes. As outras 3 editoras que fazem parte dessas 5 são: *Hachette Book Group* (baseada na França), *Macmillan Publishers* (propriedade de uma empresa alemã) e *Penguin Random House* (fusão recente da *Penguin* com a *Random House*, atualmente também propriedade de uma empresa alemã).

A seguir, analisaremos os elementos presentes nas capas das 85 obras que constituem o nosso corpus de análise, para observarmos de que forma essas traduções estão sendo apresentadas ao público norte-americano.

3.3 ANÁLISE DE PERITEXTOS

A capa de uma obra literária faz parte do que Genette chama de peritexto editorial (GENETTE, 2009, p. 21). Sua concepção e realização, em geral, faz parte das decisões tomadas por um editor. Visto que essas decisões não são acasos, procuramos nas capas das obras literárias que analisaremos pistas que nos esclareçam de que forma as obras brasileiras estão sendo apresentadas aos leitores norte-americanos. Poderemos, então, elencar algumas escolhas editoriais mais comuns dentre as várias publicações examinadas.

Ao longo de nossa pesquisa, nos deparamos com 84 obras traduzidas do português e publicadas nos Estados Unidos nos últimos 13 anos. Observamos as capas e algumas das características de seus elementos constitutivos, de acordo com a proposta de Genette (2009) exposta no capítulo anterior, tais como o nome do tradutor, do autor e a ilustração. Além desses elementos mais gerais, por serem os mais comuns, serão objeto de nossa análise quaisquer outros marcadores que possam indicar ao público alvo que aquela obra específica se trata de uma tradução. A pergunta que nos serve como um guia no momento da análise é: há indicação explícita de que a obra em questão é uma tradução? Isso nos ajudará a contextualizar essas obras no sistema receptor e a descobrir qual Brasil é apresentado aos leitores norte-americanos e de que forma se dá essa apresentação.

Dentre as 84 capas observadas, a frase *traduzido do português por* foi encontrada em 5 capas (menos de 6% do total). Embora esse elemento identifique qual é a língua original da tradução, ela não traz indicação do país de origem da obra. Atualmente, a Comunidade dos

Países de Língua Portuguesa (CPLP) tem 8 países membros cadastrados. Com a presença de tantos países lusófonos no mundo, apenas dizer que uma tradução foi vertida do português não esclarece necessariamente o país de origem daquela obra. Isso só aconteceria se essas obras já fossem reconhecidas como brasileiras pelos norte-americanos, seja pela obra em si ou pelo autor.

Se a frase *traduzido do português por* apareceu poucas vezes (apenas 5), *traduzido por* foi encontrado de forma mais recorrente: 30 obras, sem incluir as 5 anteriores, traziam essa informação na capa. Ou seja, um terço das capas analisadas explicita que a obra é uma tradução através dessa frase, sem explicitar nem o idioma nem o país de origem dessas traduções. A seguir, colocamos essas informações em um gráfico para ilustrar a recorrência da presença dessas informações nas capas analisadas:

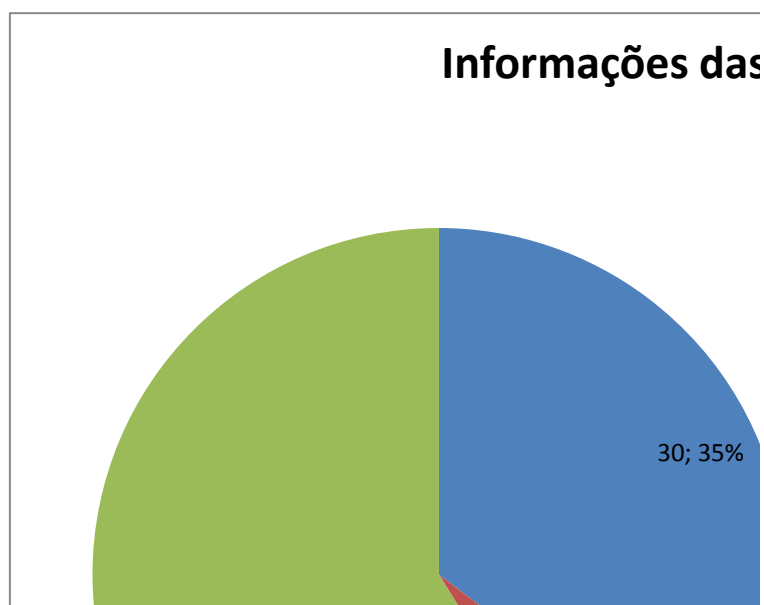


Gráfico 2: Gráfico mostrando a percentagem de capas que trazem as expressões *traduzido por* ou *traduzido do português por*.

Apesar de 35 obras conterem essas informações, devemos ressaltar que elas são a minoria, já que 55 não trazem esta indicação.

Outro item que pode fornecer informações sobre a origem da obra é a citação, em geral, de parte de uma resenha. Essas citações

foram encontradas em 15 obras diferentes, ou seja, cerca de 17% do total de 85 obras. Dentre esses 15 casos, podemos citar dois particularmente relevantes. O primeiro é a tradução de *Epitaph of a Small Winner (Memórias Póstumas de Brás Cubas)*, de Machado de Assis. Uma citação está impressa na capa do livro, feita por Salman Rushdie, que diz tratar-se de uma das obras-primas da literatura brasileira. O segundo é a tradução de *Verdade Tropical (Tropical Truth)*, que também tem uma citação que menciona que a obra de Caetano Veloso ajuda a compreensão do espírito do Brasil. Em ambos os casos, apesar de não trazer o nome do tradutor na capa, o público sabe que está diante de uma obra brasileira traduzida para o inglês. Essas foram as únicas obras em que as capas trazem uma citação que menciona especificamente o Brasil. Outras 2 trazem citações que mencionam a origem latino-americana das obras, mas não brasileira.

Também podemos obter algumas informações sobre a origem da obra através do selo de coleção. Genette explica a importância do selo de coleção, já que ele “indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero de obra tem a sua frente: literatura francesa ou estrangeira, vanguarda ou tradução, ficção ou ensaio, história ou filosofia etc.” (GENETTE, 2009, p. 26). A *Idées-Gallimard*, por exemplo, indica o gênero de uma obra publicada através de um sistema de símbolos impressos nas capas de suas obras, localizados ao lado do nome da editora. Se este símbolo for um livro aberto, por exemplo, a obra é classificada como literatura.

A *Oxford University Press*²⁸ lançou uma coleção chamada *Library of Latin America* (Biblioteca da América Latina), que conta com as seguintes obras: *Esau and Jacob (Esaú e Jacó)*, de Machado de Assis, *Iracema (Iracema)*, de José de Alencar e *The Slum (O Cortiço)*, de Aluísio Azevedo. Todas as capas dessas obras, como vemos abaixo, na figura 1, são padronizadas. Elas não exibem nenhuma citação nem o expediente *traduzido por* para indicar ao leitor qual é o sistema de origem dessas obras, porém, podemos observar que o título da coleção está presente em todas elas, à esquerda, perto da lombada. Esse é outro elemento que pode deixar claro ao leitor desde o início que a obra em questão é traduzida. Nesse caso, a única informação que temos é que essa obra é da América Latina, sem alusão ao país de origem. Não foi

²⁸ Essa editora faz parte da famosa universidade britânica Oxford. Porém, ela abriu um escritório em Nova York em 1886 e, em 1920, começou a publicar seus próprios livros, justificando nossa escolha de elencá-la em uma pesquisa sobre o sistema norte-americano.

encontrado nenhum outro selo de coleção indicando a origem das obras traduzidas além do selo da Oxford University Press, que compreende 3,5% de nosso corpus de pesquisa.

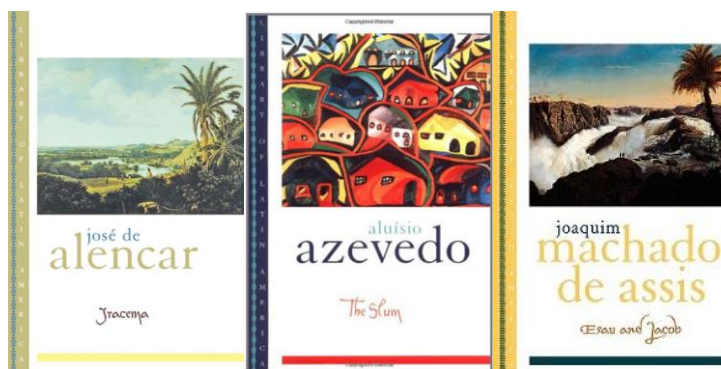


Figura 1: Capas da coleção *Library of Latin America*, da editora *Oxford University Press*

Um outro elemento considerado em nossas análises foi a ilustração das capas. Separamos as obras, primeiramente, em dois grupos: um grupo onde a ilustração faz algum tipo de referência ao Brasil e outro grupo de ilustrações que consideramos neutras. Das 85, 14 capas fazem referência a algum cenário brasileiro, como a praia de Copacana, favelas ou Cristo Redentor. Dessas ilustrações, 9 são fotografias, o que geralmente faz com que a referência ao Brasil seja mais óbvia. Outras ilustrações (5 no total), compostas de desenhos ou pinturas, fazem, muitas vezes, uma referência mais sutil, que pode não ser tão clara aos olhos do público da cultura de chegada.

No caso de capas compostas por fotografias, temos os exemplos dos livros traduzidos do autor Luiz Alfredo García-Roza, publicados pela editora *Henry Holt*. São fotografias de cenários brasileiros conhecidos, geralmente do Rio de Janeiro, como do Corcovado, de favelas, do Cristo Redentor, praias, entre outros. Abaixo, na Figura 2, temos alguns exemplos dessas imagens. Elas estão relacionadas às histórias desses romances, centrados no personagem principal, um

delegado chamado Espinosa, que mora no Rio de Janeiro e trabalha numa delegacia localizada em Copacabana.

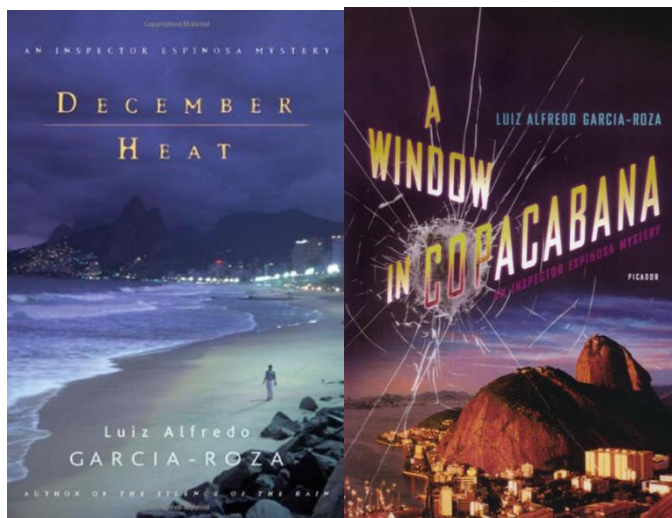


Figura 2: Exemplos de capas de Luiz Alfredo García- Roza com cenários brasileiros: *Achados e Perdidos* (*December Heat*) e *Janela em Copacabana* (*A Window in Copacabana*).

Podemos citar outra capa do mesmo autor, do livro *Blackout* (*Espinosa sem Saída*), ilustrada por uma foto de uma favela. Esse é o mesmo tema da ilustração do livro *City of God* (*Cidade de Deus*), de Paulo Lins (Figura 3). Em ambos os casos, as figuras estão relacionadas às suas respectivas obras: no livro de Luiz Alfredo García-Roza, a favela é relacionada com os crimes que o delegado Espinosa deve desvendar, e no de Paulo Lins, a ilustração é na verdade uma cena da adaptação cinematográfica da obra, cuja história se passa parcialmente em uma favela. Ao todo, encontramos fotos de favelas apenas nessas duas obras.

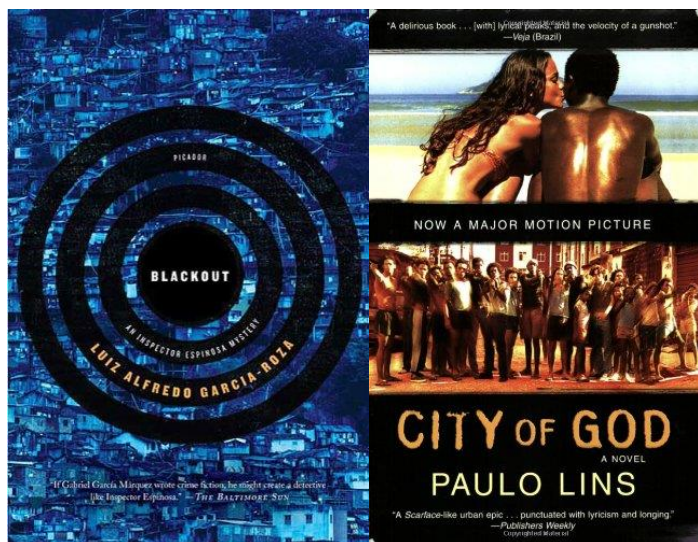


Figura 3: Capas das obras *Blackout* (*Espinosa sem saída*) e *City of God* (*Cidade de Deus*), respectivamente.

Os dois romances de Chico Buarque que foram traduzidos para o inglês americano – *Spilt Milk* (*Leite Derramado*) e *Budapest* (*Budapeste*) – também trazem na capa imagens do Rio de Janeiro: o Cristo Redentor e o calçadão de Copacabana, respectivamente, como vemos na Figura 4. No catálogo da *Grove Press*, editora que publicou ambas as obras de Chico Buarque, não é comum ver a fotografia de paisagens conhecidas utilizadas como ilustração de capa. Particularmente curioso é o caso de *Budapeste* cujo enredo se passa entre as cidades do Rio de Janeiro e a capital da Hungria. O título dá destaque a Budapeste, porém a editora optou por ilustrar a capa com uma imagem tipicamente carioca.

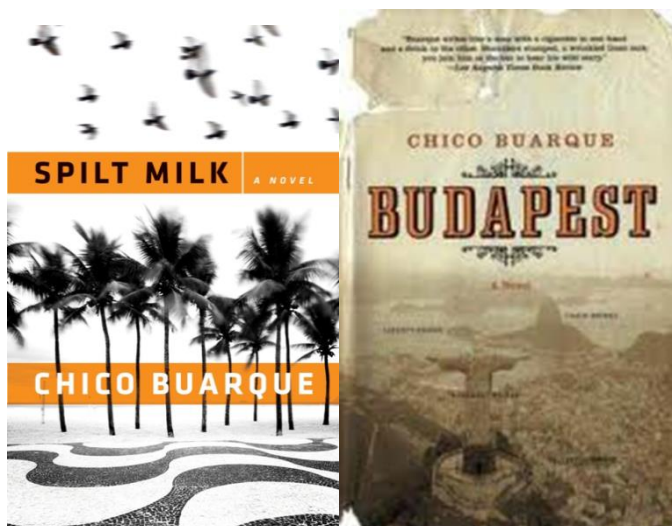


Figura 4: Capas dos livros do Chico Buarque, com imagens remetendo ao Rio de Janeiro: *Leite Derramado* (*Spilt Milk*) e *Budapeste* (*Budapest*).

Sobre ilustrações de capa que não são fotografias, podemos citar a capa de *The War of the Saints* (*O Sumiço da Santa*) e de *Tieta* (*Tieta do agreste, pastora de cabras*), ambas de Jorge Amado, que são ilustradas por um desenho de mulheres afro-descendentes (Figura 5). Na primeira, uma mulher está num fundo vermelho, sem muitos detalhes. A segunda imagem é um pouco mais complexa: no segundo plano, podemos ver uma mulher com trajes tipicamente baianos, além de um coqueiro. A mulher que vemos no primeiro plano está vestida de branco e traz em seu pescoço colares de contas tipicamente utilizados na Umbanda e no Candomblé. Essas duas obras não foram publicadas pela mesma editora (a primeira foi pela *Dial Press*, a segunda pela *University of Winsonsin Press*), excluindo, portanto, a possibilidade dessas ilustrações serem uma característica comum da mesma da mesma editora.

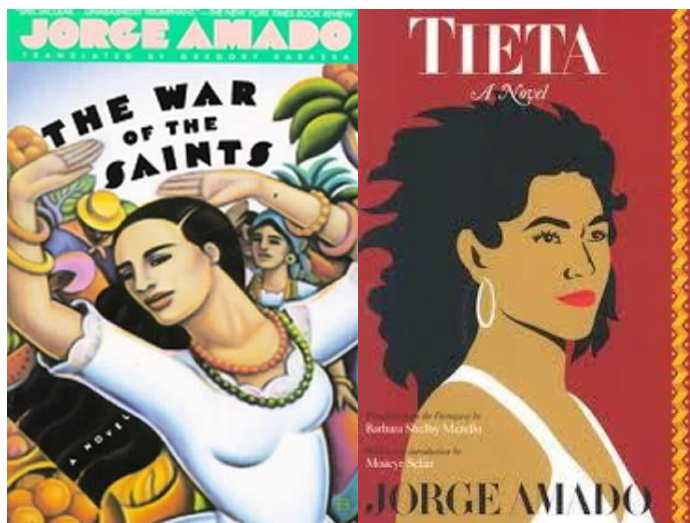


Figura 5: Capas das obras *The War of the Saints* (*O Sumiço da Santa*) e de *Tieta* (*Tieta do agreste, pastora de cabras*), ambas de Jorge Amado.

Outra característica presente nas capas é que algumas delas trazem a foto dos seus respectivos autores, expediente encontrado em 7 obras das 85, ou 8%. Um caso que merece destaque é o de Clarice Lispector. Em 2012, a editora *New Directions* publicou quatro de seus livros: *Near to the Wild Heart* (*Perto do Coração Selvagem*), *The Passion According to G. H.* (*A Paixão Segundo G.H.*), *Água Viva* (que não teve o título traduzido para o inglês) e *A Breath of Life* (*Sopro de Vida*). Cada obra tem na capa uma parte de uma foto da autora; unidas, elas revelam um grande retrato de Clarice, ressaltando sua beleza singular (ver figura 6). Os livros que já tinham uma tradução mais antiga ganharam uma nova tradução para essa edição, informação que está explícita nas 4 capas através da frase *new translation by* (nova tradução por), indicação textual já considerada no Gráfico 2. Tal expediente, apesar de indicar de que se trata de obras estrangeiras, não dá nenhuma indicação da língua ou do país de origem dessas obras.

Essa série de livros foi editada por Benjamin Moser, um historiador norte-americano que descobriu o livro *A Hora da Estrela* quando estudava português durante sua graduação e que, em 2009, escreveu uma biografia de Clarice Lispector. A biografia, intitulada *Why this world – A biography of Clarice Lispector*, foi publicada pela editora *Oxford University Press*. No mesmo ano, a obra ganhou uma tradução

para o português, feita por José Geraldo Couto e publicada pela editora Cosac Naify sob o título de *Clarice*,.



Figura 6: Os quatro livros lançados em 2012 pela *New Directions*; juntos formam uma grande fotografia de Clarice.

Podemos citar mais três livros, além dos quatro já mencionados de Lispector, cuja capa é composta por uma fotografia do autor: *The Good-bye Angel (O Anjo do Adeus)* de Ignácio de Loyola Brandão, *The Alienist and Other Stories of Nineteenth Century Brazil (O Alienista e outras histórias do Brasil do Século XIX)* de Machado de Assis e *Tropical Truth (Verdade Tropical)* de Caetano Veloso. Nenhum desses exemplos de capa traz a informação sobre serem traduções do português, e, ao verificarmos seu catálogo online, nenhuma dessas editoras parece tender a compor capas com os rostos de seus autores.

Finalmente podemos dizer que, na maior parte dos casos, as capas não apresentam ilustrações com clichês e estereótipos sobre o Brasil. Ao todo, das 85 observadas, 13 tem alguma ilustração ou foto com uma referência mais direta ao Brasil. Ainda assim, não encontramos ilustrações voltadas ao exotismo tropical, como seria talvez uma característica que demonstrasse que o Brasil ainda é visto através de estereótipos. Na verdade, muitas das capas com imagens brasileiras estão relacionadas às obras individuais, denotando um cuidado por parte das editoras em fazer essa correspondência do tema, em detrimento de apresentar ilustrações de um Brasil exótico que não tem qualquer relação com a obra. As capas das obras de Garcia-Roza, por exemplo, trazem imagens do Rio de Janeiro associadas às histórias de seus livros. O mesmo acontece com as obras de Chico Buarque, com histórias que se passam no Rio de Janeiro, justificando as imagens do Cristo Redentor e do calçadão de Copacana. Esses casos indicam que existe um projeto editorial cuidadoso, sem o apelo desnecessário ao estereótipo do que é o Brasil para um leitor estrangeiro.

Outro elemento de destaque nas capas observadas é o nome do autor. Nas obras de Luiz Alfredo García-Roza, esse elemento aparece sempre em uma fonte um pouco menor do que a do título, mas ainda assim de forma bastante visível. Além disso, cinco das seis capas trazem os dizeres “An Inspector Espinosa Mystery” (Um mistério do delegado Espinosa), como exemplificado nas figuras 2 e 3, sugerindo que o próprio personagem principal já ganhou reconhecimento. Ressaltamos que quase todos os romances do autor cujo tema são as aventuras do Delegado Espinosa, ganharam uma tradução para o inglês.

No livro *Spilt Milk*, o nome do autor, Chico Buarque, está na mesma fonte e tamanho do título (figura 5). Segundo Genette (2009, p. 40), essa é uma indicação de que o nome do autor já é célebre. Sabemos que Chico Buarque é um nome conhecido internacionalmente tanto por sua carreira como músico quanto como intelectual brasileiro. Jorge

Amado é outro autor que tem seu nome em destaque na capa de todas as 6 obras publicadas levantadas durante nossa pesquisa, como mostram os dois exemplos da Figura 5, através das capas das obras *The War of the Saints* (*O Sumiço da Santa*) e *Tieta* (*Tieta do agreste, pastora de cabras*). Sua literatura é conhecida internacionalmente; seus livros foram traduzidos para 49 línguas e publicados em 55 países²⁹, confirmando o prestígio de seu nome e justificando seu destaque nessas capas.

Com todos esses dados levantados, podemos dizer que a indicação, na capa de uma obra, de que ela é uma tradução, pode se dar através dos expedientes *traduzido por/ traduzido do português por*, dos selos de coleção, citações de resenhas e ilustrações que fazem referência, no caso de nossa pesquisa, ao Brasil. Encontramos essas indicações em 48 obras, ou seja, em 56,5% do total. Em algumas capas encontramos mais de uma indicação, como na capa de *The War of the Saint* (*O Sumiço da Santa*), de Jorge Amado, exemplificada na Figura 5, onde uma ilustração que faz referência ao Brasil vem acompanhada da frase *traduzido por*, deixando explícito de que se trata de uma obra estrangeira.

3.4 A LITERATURA BRASILEIRA TRADUZIDA NOS ESTADOS UNIDOS: TRÊS ANÁLISES

Exploraremos, nesta seção, os autores com o maior número de obras traduzidas no período de nossa pesquisa. Faremos uma análise descritiva das normas que governam estas traduções no sistema receptor norte-americano para compreendermos porque esses autores são os escolhidos para serem traduzidos nesse sistema. Em ordem decrescente, são eles: Paulo Coelho, com 13 obras, seguido por Jorge Amado, com 10 obras, Luiz Alfredo Garcia-Roza, com 7 obras, Machado de Assis logo após, com o total de 6 obras traduzidas. Finalmente, com 5 obras traduzidas, temos Clarice Lispector.

3.4.1 Cânone

Ao olhar para os nomes dos autores mais traduzidos, nos deparamos com alguns que fazem parte do cânone da literatura brasileira. Jorge Amado, por exemplo, foi o segundo autor mais traduzido (quase 12 % das 84 traduções que compõem nosso corpus de

²⁹ Segundo artigo da BBC News, publicado em 2012.

análise são de obras dele), atrás apenas de Paulo Coelho. De acordo com a Fundação Casa de Jorge Amado, instituição cultural cujo objetivo é pesquisar e preservar o acervo bibliográfico do autor, as obras de Amado já foram traduzidas para 49 idiomas. Seus trabalhos receberam inúmeros prêmios nacionais e internacionais, como o Jabuti de melhor romance por *Gabriela, cravo e canela*, em 1959 e por *A Descoberta das Américas pelos Turcos*, em 1995. No mesmo ano, recebeu o prêmio Camões pelo conjunto de sua obra, o prêmio Etrúria della Letteratura na Itália, em 1989 e a Medalha de Vermeil, na França, em 1988, entre outros.

Machado de Assis também figura na lista, com 6 publicações. Helen Caldwell, professora na Universidade da Califórnia, admiradora e estudiosa do trabalho de Machado, traduziu *Helena, Esaú e Jacó*, *Memorial de Aires* e *Dom Casmurro*, lançando, subsequentemente, um livro sobre esta última obra, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, traduzido para o português em 2002 e publicado pela Ateliê Editorial. Inúmeros estudiosos, tanto no Brasil quanto no exterior, se dedicam à pesquisa das obras de Machado. Dentre os vários admiradores de sua obra, está o crítico literário norte-americano Harold Bloom. Em entrevista à Folha de São Paulo, em 2008, ele explica uma das razões pelas quais considera Machado um autor tão relevante: “Machado é um fundador no sentido de que não havia, ainda, no Brasil, um escritor desse talento que retratasse uma época com tanta lucidez”.

Outro nome importante ao considerarmos o número de traduções no período pesquisado é o de Clarice Lispector. Entre os admiradores de seus trabalhos está o tradutor Gregory Rabassa, responsável pela tradução para o inglês americano de obras como *Avalovara*, de Osman Lins, *O Sumiço da Santa e Mar Morto*, de Jorge Amado e também autor da tradução, em 1967, de *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector. Stegagno-Picchio (2004) destaca, em seu livro *História da Literatura Brasileira*, o nome da autora junto com o de Guimarães Rosa como os mais importantes do romance experimental brasileiro pós 1945.

A presença de parte do cânone brasileiro entre as obras mais traduzidas encontradas durante nossa pesquisa é um indicativo importante do que está sendo traduzido atualmente de nossa literatura nos Estados Unidos. A partir do conceito de normas preliminares proposto por Toury (2012), é possível estabelecer o que o teórico chama de *políticas de tradução*, norma esta que tenta mapear fatores que dirigem a escolha dos textos a serem traduzidos, definindo a escolha de

autores, gêneros ou período. Parece-nos possível afirmar a partir de nossos dados que, quanto à seleção de autores, o cânone ainda mostra relativamente sua força, pois dentre os seis autores mais traduzidos, quatro pertencem ao cânone da literatura brasileira. Veremos, no entanto, nos casos a seguir (ver 3.4.2 e 3.4.3), de Paulo Coelho e Luiz Alfredo Garcia-Roza, que não é sempre assim, ou seja, que outros fatores certamente influenciam as chamadas políticas de tradução, no que se referem à escolha dos autores a serem introduzidos no sistema literário de destino.

Ainda com relação às normas preliminares de Toury (2012, p. 82), no que se refere à direção de tradução, que “[...] envolve o limiar de tolerância para traduções feitas a partir de outras línguas que não são a do texto de base”³⁰, se esse comportamento é permitido, constatamos que nem só as obras mais traduzidas, mas, efetivamente, 95 por cento de todas as obras que compõem nosso corpus de análise³¹, foram traduzidas diretamente do português, não passando por nenhuma tradução intermediária. O que mostra esta norma preliminar? A nosso ver, não só que o sistema receptor prefere e valoriza traduções diretas, o que no caso da tradução parece ser uma norma quase universal, mas também que a língua dos textos de base em questão, neste caso o português brasileiro, está estabelecida e é suficientemente estável no sistema literário e cultural de recepção, comportando já um número razoável de tradutores e especialistas, que viabilizam as escolhas e traduções das obras a serem introduzidas no sistema de acolhida.

3.4.2 Paulo Coelho: um caso à parte

O autor brasileiro mais traduzido nos EUA é Paulo Coelho, com o total de treze obras publicadas nos últimos anos. Na verdade, a grande maioria de suas obras ganhou uma tradução para o inglês e foi lançada nos Estados Unidos. As únicas que não foram traduzidas foram 3 obras anteriores ao ano de 1987, inclusive uma delas, *Manual Prático do Vampirismo*, de 1986, foi recolhida pelo autor. Depois de 1987, ano da

³⁰ “[...] involve the threshold of tolerance for translating from languages other than the ultimate SLs.” (TOURY, 2012, p. 82).

³¹ Esse é o número de obras cujas informações disponíveis *online* foram suficientes para que pudéssemos afirmar que foram traduzidas diretamente do português. Os outros 5 por cento são de obras que não podemos afirmar com certeza se foram traduções diretas ou indiretas de acordo com as informações que temos disponíveis.

publicação de *O Diário de um Mago*, todas as suas obras ganharam traduções para o inglês.

Em nenhuma das capas das traduções das obras de Paulo Coelho faz-se menção ao fato de ser uma tradução, não há, portanto, referência a uma suposta língua original e tradutores. Da mesma maneira, não é feita nenhuma referência ao Brasil através de suas ilustrações. O nome do autor está sempre bem destacado, por vezes até em uma fonte maior do que a do título, confirmando a afirmação de Genette segundo a qual o destaque dado ao nome do autor, em uma capa, muitas vezes é função da notoriedade do mesmo (2009, p. 40). Além do nome em destaque, muitas vezes podemos ler a frase *From the same author of The Alchemist* (*Do mesmo autor de O Alquimista*) em algum lugar da capa, livro que, segundo a Academia Brasileira de Letras, é a obra brasileira mais vendida de todos os tempos.

Apesar da nacionalidade, o nome Paulo Coelho não é necessariamente associado ao Brasil. Ao contrário do que podemos observar no sistema brasileiro, que classifica as obras do autor como literatura nacional, no sistema norte-americano suas obras são muitas vezes classificadas como *auto-ajuda* ou *religião e espiritualismo* nas livrarias. É preciso levar em conta que Paulo Coelho é um fenômeno internacional no universo editorial, um *best-seller* mundial, portanto a maneira como sua obra é apresentada ao público norte-americano não refletirá, necessariamente, aquilo que buscamos neste trabalho: analisar de que forma as traduções de obras brasileiras são apresentadas ao público norte-americano, se dão indicações sobre a origem da obra traduzida ou não. Também por esse motivo, propomos um novo gráfico, sem consideração das traduções das obras de Paulo Coelho.

Informações das capas sem Paul Coelho

■ Traduzido por ■ Traduzido do português
 ■ Não traz essas informações

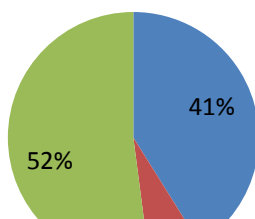


Gráfico 3: Aqui observamos o gráfico já apresentado nas páginas anteriores sem a presença das obras de Paulo Coelho. Quase a metade das obras traz pelo menos o nome do tradutor em suas respectivas capas.

Devemos mencionar que uma das maiores editoras do país, a *Harper Collins*, é a responsável pela publicação das obras de Paulo Coelho. Isso significa que seus livros têm mais leitores em potencial, pois a tiragem de exemplares da *Harper Collins* é muito superior à tiragem de editoras universitárias ou sem fins lucrativos. Aliás, a *Harper* é provavelmente a detentora dos direitos autorais de todas as obras de Coelho, pois mesmo as edições que antecedem o ano 2000, e que não foram catalogadas na nossa pesquisa, também foram publicadas por ela.

3.4.3 Luiz Alfredo Garcia-Roza

Luiz Alfredo Garcia Roza aparece em nossos dados como um dos autores mais traduzidos nos EUA entre os anos 2000 e 2013. Formado em psicologia e filosofia, lecionou Teoria Psicanalítica na Universidade Federal do Rio de Janeiro durante mais de 30 anos, e escolheu desligar-se da universidade para se dedicar à carreira de escritor. Com seu romance de estreia *O Silêncio da Chuva*, no ano de 1996, ganhou o prêmio Jabuti na categoria romance, com Fávio Moreira da Costa, João Gilberto Noll e Fausto Wolff.

Garcia-Roza começou a ser traduzido para o inglês americano com a obra *O Silêncio da Chuva* (*The Silence of the Rain*), em 2002,

publicada pela editora *Henry Holt* e traduzida por Benjamin Moser. Em seguida vieram as obras *Achados e Perdidos* (*December Heat*), *Vento Sudoeste* (*Southwesterly wind*), *Janela em Copacabana* (*A window in Copacabana*), *Perseguido* (*Pursuit*), *Espinosa sem saída* (*Blackout*) e *Na multidão* (*Alone in the crowd*), sempre traduzidas por Benjamin Moser e publicadas pela mesma editora, *Henry Holt*, do ano de 2003 até 2009. Mais traduzido, no período abrangido por nossa pesquisa, do que Clarice Lispector e Machado de Assis, autores canônicos da literatura brasileira, Garcia Roza, com seus 7 romances, cujo tema é sempre investigação criminal, com seu personagem incontornável, o detetive Espinosa, aparece como um fenômeno de tradução da literatura brasileira contemporânea nos EUA. Basta olharmos de perto nossos dados. Paulo Coelho responde por 15 por cento das obras brasileiras traduzidas no sistema literário norte-americano, Garcia Roza, à frente dos já citados Clarice Lispector e Machado de Assis, e de outros como Chico Buarque e Moacir Scliar, responde por 8 por cento do mesmo total.

Um autor entre outros no Brasil, da geração de Patrícia Melo e Tony Bellotto, que também começaram a escrever romances policiais na década de 90, Garcia-Roza desponta no sistema literário americano como um fenômeno tradutivo que merece ser olhado um pouco mais de perto, para compreender o porquê de sua incorporação ao sistema, para testar o aparato teórico-metodológico dos Estudos Descritivos da Tradução – nosso referencial teórico neste trabalho (ver cap. 2) – proposto por Gideon Toury (2012). Nossa hipótese de análise relaciona-se ao gênero adotado pelo autor em seus livros, o chamado romance *noir*

³²

Segundo Fernanda Massi (2011), o gênero romance policial inicia com o escritor norte-americano Edgar Allan Poe e a publicação, em 1841, de *Assassinatos na rua Morgue*. Nessa ocasião o autor cria o detetive Auguste Dupin, que reapareceria em mais duas histórias do autor: *O Mistério de Marie Rogêt* e *A Carta Roubada*. Dupin acaba definindo a personalidade dos detetives no mundo da ficção, criando um personagem metódico, que agia através de deduções (2011, p. 15). De acordo com Almeida (2012), “[m]odelo para todos os detetives que

³² Agradecemos ao Professor Dr. Anderson da Costa que, por ocasião da qualificação desta dissertação, nos chamou a atenção para esta relação entre as atuais obras de Luiz Alfredo Garcia-Roza e o romance *noir* norte-americano, o que enriqueceu e clareou nossa visão do fenômeno aqui discutido.

surgiram depois, Dupin definiu como padrão do gênero o uso da racionalidade para ordenar o caos e estabelecer a paz.”

Na linha de Dupin, o escocês Sir Arthur Conan Doyle cria, em 1887, uma das duplas de detetive mais conhecidas do mundo: Sherlock Holmes e seu assistente Dr. Watson. Outra autora de destaque no mundo do romance policial é a inglesa Agatha Christie. De acordo com o banco de dados do site *Index Translationum*, Christie é a autora mais traduzida mundialmente. O detetive de origem belga Hercule Poirot é seu personagem mais conhecido (apareceu em mais de 30 romances da escritora), e também foi influenciado por Dupin em seu modo de agir metódico e racional.

O professor Adriano Schwartz (2004), da Universidade de São Paulo, afirma que o final dos anos 20 marca uma mudança no perfil da ficção policial com a introdução de personagens principais que fugiam ao estereótipo do detetive metódico e dedutivo. Segundo Massi (2011, p. 69), é com a inclusão de violência e do sexo como elementos do romance policial que surge o gênero *noir*, substituindo o detetive frio e racional por um personagem que pode agir por impulso. Todorov (2011, p. 99) acrescenta que no gênero *noir*, o personagem principal enfrenta obstáculos e até arrisca a própria vida, o que o distingue dos romances policiais de até então.

O reconhecimento do romance *noir* pelo público norte-americano vem, em parte, com a revista norte-americana *Black Mask*, criada em 1920, que serviu como plataforma para a publicação do gênero, representado pela *Série Noir*. A revista contava com colaboradores de renome, como Erle Stanley Gardner, criador do personagem Perry Mason, e Dashiell Hammett. Hammett é considerado o grande precursor da literatura *noir*. Ele escreveu, durante sua vida, vários romances e contos policiais. Uma de suas publicações mais conhecidas é *O Falcão Maltês*, de 1930, lançada originalmente pela revista *Black Mask*. A história marca a estreia do detetive Sam Spade, personagem recorrente de outras histórias do autor.

Outro ícone do *noir* que também tem seus trabalhos publicados na revista *Black Mask* é Raymond Chandler; muitos deles foram transformados em roteiros de filmes. Segundo Oliveira (2009), Chandler e Hammett são os autores responsáveis por quebrar as estruturas da narrativa policial clássica, introduzindo em seus romances um personagem durão, que não usa somente o intelecto para solucionar crimes, mas participa de perseguições e pode praticar atos violentos, desconstruindo a figura do detetive sempre bom e correto, sem aspectos obscuros em sua personalidade.

A história do romance policial e do gênero *noir* está diretamente ligada à literatura norte-americana. Seu sistema sempre foi produtor (e consumidor) dessa literatura, o que, a nosso entender, explica em grande parte a inserção de Luiz Alfredo Garcia-Roza no sistema de literatura traduzida norte-americana. Ele viria ali preencher uma lacuna no sistema receptor, lacuna deixada por um gênero muito apreciado e com um passado bastante popular. O caso das traduções de Garcia-Roza para o inglês americano, contraria, de certa forma, a visão de Toury (2012), que afirma que um país com uma cultura menor ou fraca, como a Israelense, tende a tolerar a interferência da tradução mais do que um sistema com uma literatura estabelecida, forte. Itamar Even-Zohar (1990) já chamava a atenção para as relações que se estabelecem entre sistemas literários desiguais, em termos de influência e força de sua literatura e demais sub-sistemas culturais. Assim, segundo Even-Zohar (1990), as literaturas ditas periféricas tendem a ser insensivelmente incorporadas, naturalizadas nos termos de Lawrence Venuti (1998).

Gentzler (2001, p. 143), no entanto, cita um fenômeno ocorrido, na década de cinquenta, nos Estados Unidos, para defender o ponto de vista contrário, qual seja, o de que nem sempre a influência ou incorporação de um representante de uma literatura periférica em um sistema literário central é fraca ou desimportante, não causando interferências no mesmo. Segundo o autor, na década de 50, quando o país atingiu estabilidade e progresso sem precedentes, após a Segunda Grande Guerra, com sua economia prosperando em tempos de paz, surgiu um momento de maior aceitação e incorporação da literatura traduzida na busca por mudanças nas normas literárias operantes, pois o sistema estava, de certa maneira, estagnado em termos de novidades. A tradução de literatura estrangeira nesse momento veio, então, como veículo de introdução de novos elementos, novas formas e ideias. Muito da literatura latina e europeia foi traduzida nesse período, muitas vezes por escritores, em busca provavelmente de novas formas de expressão, evitando as convenções literárias da época.

Seguindo algumas regras do romance policial, outras do *noir* e introduzindo características que não estão presentes em nenhum dos dois, Garcia-Roza, tudo indica, vivencia uma situação parecida em relação à literatura policial produzida em terras norte-americanas. O autor renova um gênero que, tradicionalmente, não aceita muitas inovações. Quanto a isso, Todorov afirma que “o romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta” (2011, p. 95). Todorov ainda cita o caso de S. S. Van Dine, autor de histórias de mistério, que publica em setembro de 1928,

na revista *The American Magazine*, um ensaio onde ele coloca as 20 regras do romance policial, reforçando a resistência da estrutura do romance policial diante de mudanças (p. 100). Por causa de um apego exacerbado às regras e modelos do gênero, o mesmo acaba por esgotar-se, deixando um sistema consumidor em falta do mesmo. Neste sentido, torna-se facilmente bem-vindo um autor que cria histórias que misturam as regras do romance *noir*, tão apreciado pelo público, com novos elementos - no caso de Garcia-Roza, citamos principalmente o espaço narrativo renovado, exótico, atraente -, introduzindo um novo alento no interesse de um público cansado das mesmas histórias.

Na mesma linha de alguns autores de romances policiais já mencionados, Garcia-Roza cria o delegado Espinosa com o lançamento do livro *O Silêncio da Chuva*, em 1996. Espinosa coleciona algumas características do estereótipo do detetive de romances policiais com uma diferença que traz uma novidade: ao invés de detetive particular, profissão que Garcia-Roza (2012) considera não ter apelo junto ao público brasileiro, ele é um funcionário público aplicado, o que já introduz, a nosso ver, um elemento desestabilizador nos estereótipos do gênero, o que pode, seguindo a reflexão de Gentzler acima, funcionar muito bem em um sistema literário ávido de novidades e com uma memória afetiva importante em relação a determinado gênero, que assim se vê renovado, pronto para uma sobrevida. Com o sucesso do primeiro livro, Espinosa acabou protagonizando mais 8 histórias. Das 11 obras do autor publicadas no Brasil até hoje, apenas 2 não são centradas no mesmo personagem.

A história dos romances policiais perpassa as histórias de Espinosa, refletindo a ligação do autor com o gênero. Em uma entrevista a Doris Wieser, em 2006, para a revista de estudos literários da Universidad Complutense de Madrid, *Espéculo*, Garcia-Roza relata que gosta dos autores considerados clássicos do gênero, como Raymond Chandler e Dashiell Hammett, e que leu todos eles mais de uma vez. Seu personagem, Espinosa, é um delegado que trabalha no Rio de Janeiro, lê livros policiais e tem uma coleção deles herdada do pai, conforme a história de *Uma janela em Copacabana* (2001). Na obra *Perseguido* (2004), o autor de romances *noir* Dashiell Hammett é citado. Além disso, o jornal *San Francisco Chronicle*, ao resenhar *Achados e Perdidos* (1998), diz que o livro “[...] é cheio de reviravoltas surpreendentes e de despistes inteligentes. Garcia-Roza é um especialista eclético nos truques literários, tendo como influências

Robbe-Grillet, Poe, Hemingway e mesmo Mickey Spillane”³³. Apenas Hemingway, dos citados, não é escritor de romances de investigação, sendo Poe figura indissociável da história da literatura policial.

A ligação com os romances policiais norte-americanos unida ao fato de que a história se desenrola no Rio de Janeiro desperta o interesse do público. Resenhas do livro *O Silêncio da Chuva* (1996) disponíveis no site da loja Amazon, por exemplo, frequentemente corroboram essa afirmação: “[e]u realmente apreciei o livro. É rápido, é exótico em sua locação e tem um policial inteligente”³⁴, escreve um leitor norte-americano. A revista *Publisher's Weekly*, estabelecida em 1872 nos Estados Unidos, comenta, sobre o mesmo livro: “[o] cenário sensual do Rio, cujos bairros exóticos acrescentam definição para a ação, e um detetive não ortodoxo devem ter apelo para os fãs de procedimentos policiais com um gosto pelo excêntrico”³⁵. E sobre o livro *Uma Janela em Copacabana* (2001) a revista diz que “[f]ãs de romances policiais sofisticados com um local exótico irão se deliciar”³⁶.

Sobre *Achados e Perdidos* (1998), podemos encontrar leitores que se interessaram principalmente pelo fato de que o enredo se passa no Rio de Janeiro, ou reforçando que a cidade é vista como uma atração exótica por muitos leitores. Em resenha na *Amazon*, um leitor declara “[e] o Rio é um cenário exótico, com sua vida de rua vibrante e a sempre presente praia”³⁷. O próprio site resenha seus produtos à venda, e coloca, sobre a obra *Vento Sudoeste* (1999): “Com sua prosa lúcida e tenro retrato da maior cidade do Brasil, *Vento Sudoeste* é uma ficção de crime para o connoisseur –tão emocionante quanto cuidadoso– e mostrando mais pontas soltas intrigantes do que biquínis fio-dental de Ipanema”³⁸.

³³ “[...] is full of startling twists and clever misdirection. Garcia- Roza is an eclectic expert at literary sleight-of-hand, flashing cards from the decks of Robbe-Grillet, Poe, Hemingway and even Mickey Spillane.”

³⁴ “I truly enjoyed this book. It is fast paced, it is exotic in location and it has an intelligent cop.”

³⁵ “The sultry Rio setting, whose exotic neighborhoods add definition to the action, and a most unorthodox detective should appeal to police procedural fans with a taste for the offbeat.”

³⁶ “Fans of sophisticated crime fiction with an exotic locale are in for a treat.”

³⁷ “And Rio makes an exotic setting, with its vibrant street life and the ever-present beach and ocean.”

³⁸ “With its lucid prose and loving portrayal of Brazil's largest city, Southwesterly Wind is crime fiction for the connoisseur--as thoughtful as it is

Ao analisarmos esses fatos sob a perspectiva de Toury (2012) relativamente às normas, como padrões de comportamento – muitas vezes inconscientes - que regem as escolhas envolvidas na tradução, os conceitos de adequação e aceitabilidade, pertencentes à categoria de normas iniciais, podem, a nosso ver, trazer alguma reflexão para o fenômeno aqui abordado. Apesar de as normas iniciais dizerem sobretudo respeito ao material linguístico do texto traduzido, acreditamos poder aplicar esses mesmos conceitos relativamente ao gênero do texto traduzido. Segundo Toury (2012), um texto adequado é um texto subordinado às normas da cultura de partida e um texto aceitável é um texto subordinado às normas da cultura que o recebe. O autor ressalta que um texto nunca será completamente adequado ou totalmente aceitável, mas que trará indícios de ambos os comportamentos. O fato de a obra de Garcia-Roza inserir-se em um gênero familiar aos norte-americanos, o romance *noir*, servindo-se do Rio de Janeiro como pano de fundo, uma paisagem brasileira, ilustra como podemos perceber traços de adequação e aceitabilidade no mesmo texto.

thrilling, and displaying more intriguing loose ends than the thongs of Ipanema.”

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho que ora encerramos teve como objetivo descobrir o que foi traduzido da literatura brasileira nos Estados Unidos nos últimos 13 anos e como são apresentados seus paratextos. Depois do levantamento das obras, ao todo 84 no período abarcado pela pesquisa, focamos nossa atenção em suas capas: como elas são apresentadas? Elas indicam ao leitor que ele está diante de uma obra traduzida? Se sim, ela dá alguma informação sobre a origem dessa obra? De que forma? Finalmente, fizemos um levantamento dos autores mais traduzidos nessa época, buscando entender o que leva a cultura norte-americana a escolher esses autores.

Apresentamos a contribuição dos DTS para uma visão da tradução que não parte necessariamente da cultura de partida. Partimos do conceito de sistema proposto por Even-Zohar (1990), possibilitando não só uma análise da literatura traduzida de forma mais ampla, sem enfoque em obras individuais, mas também inserindo-a no contexto que a recebe, como parte do sistema da cultura de chegada e submetida, por esta razão, às normas deste mesmo contexto.

Partindo das ideias e conceitos de Even-Zohar (1990), expomos a abordagem de Gideon Toury (2012), dando enfoque ao conceito de normas. As normas seriam padrões de comportamento que, no caso da tradução, regem as escolhas do tradutor. Elas não são instruções necessariamente explícitas ou verbalizadas, mas segui-las aumenta a probabilidade da tradução obter aceitação do público e das editoras responsáveis pela sua publicação.

Para nos auxiliar na análise das capas, apoiamos-nos nos conceitos de Gérard Genette, apresentados em sua obra *Paratextos Editoriais* (2009). Genette define as capas como paratextos, produções que acompanham um texto, para que ele se apresente na forma de livro. Ele discorre sobre alguns elementos que podem ser analisados ao observarmos as capas, como o título, o nome do autor e o selo de coleção. Foram estes elementos que guiaram nossas análises, com o objetivo de identificar, tanto quanto possível, a maneira como é apresentada ao público norte-americano a literatura brasileira traduzida.

Através dos elementos encontrados procuramos identificar se fica óbvio, desde a capa, se a obra em questão é uma tradução ou não, e se podemos encontrar algum indicador de qual é o sistema de origem dessa obra. Em 5 capas encontramos a presença da frase *traduzido do português por*, sem indicação do país de origem específico. Em outras 30 obras encontramos a frase *traduzido por*, sem informação sobre a

língua ou o país de origem dessas traduções. Ou seja, a informação através desses elementos de que a obra é uma tradução está presente em 35 obras, qual seja, a minoria do nosso corpus.

Encontramos também a ocorrência de citações em 15 capas, geralmente de resenhas, que dão pistas sobre o país de origem das mesmas. Uma outra ocorrência que indica a origem das obras é o selo de coleção. Encontramos a coleção *Library of Latin America* que deixa claro para o leitor que ele está diante de uma obra de algum país da América Latina, ainda que não fique claro qual. Finalmente, analisamos as figuras das capas, concluindo que 14 delas faziam referência a algum cenário brasileiro e que outras 2 faziam alusão à cultura e ao povo brasileiro (ambas de Jorge Amado). Encontramos também 7 obras com fotografias de seus respectivos autores nas capas.

A pesquisa referente aos autores mais traduzidos evidenciou o seguinte cenário: Paulo Coelho, com 13 obras traduzidas, Jorge Amado, com 10, Luis Alfredo Garcia-Roza, com 7, Machado de Assis, com 6, Clarice Lispector, com 5. Por seu status na literatura mundial, como um fenômeno *best-seller* não apenas nos Estados Unidos, mas praticamente em todo o mundo, consideramos o autor Paulo Coelho como um caso à parte. Desde 1987, todos os seus livros ganharam uma tradução em solo norte-americano, todas publicadas pela editora *Harper Collins*, uma entre as cinco maiores editoras do mercado editorial norte-americano. Outra evidência de que Paulo Coelho é um caso específico, dentre toda a literatura brasileira traduzida mundo afora, é a informação da Academia Brasileira de Letras, que elenca *O Alquimista* (1998) como a obra brasileira mais vendida de todos os tempos.

Encontramos durante nossa pesquisa escritores que fazem parte do cânone brasileiro, e que tiveram um número relevante de traduções publicadas nos Estados Unidos. São eles Machado de Assis, Clarice Lispector e Jorge Amado. Postulamos que o fato de pertencerem ao cânone da literatura brasileira é o que assegura um espaço no sistema literário norte-americano a esses autores.

Além desses, o escritor Luiz Alfredo Garcia-Roza também tem um número relevante de traduções para o inglês: 7, no total. Seus livros, considerados romances policiais, levam ao país onde esse gênero originou um enredo com as características familiares de histórias de investigação mas que inova através do cenário onde se desenrolam suas histórias: o Rio de Janeiro. Muitos leitores se mostram interessados na trama justamente por considerarem a cidade um lugar exótico.

Por isso acreditamos que, ainda que o Brasil esteja ganhando espaço na literatura mundial, o que é traduzido de nosso país nos

Estados Unidos é uma literatura mais consagrada, e suas escolhas parecem ser direcionadas por um certo conservadorismo. Traduzir autores consagrados, parte do cânone nacional, ou um autor mundialmente conhecido como Paulo Coelho, ou histórias de um gênero que teve sua origem justamente no sistema que receberá essas traduções, parece uma escolha pouco arriscada, uma aposta segura dos editores para garantir o sucesso de vendas de suas obras. Para nós, a norma que rege essas escolhas é clara: se a escolha é feita por autores, a preferência é por nomes conhecidos; se a escolha é feita por gênero, a preferência é por gêneros conhecidos.

Vários aspectos de nossa pesquisa podem ser explorados no futuro. Um aprofundamento na questão das normas que regem a escolha do gênero literário a ser traduzido certamente é um deles, principalmente no caso dos romances policiais. Outra possibilidade seria analisar outros paratextos, como prefácio, posfácio e notas de rodapé, ou ainda dar enfoque aos tradutores, buscando encontrar o perfil do tradutor norte-americano de obras brasileiras, se ele só traduz do português ou de outras línguas também, entre outros aspectos.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Biografia Paulo Coelho*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=322&sid=233>> Acesso em: Fev. 2014

ALFRED A KNOPF. Disponível em: <<http://knopfdoubleday.com/imprint/knopf/>> Acesso em: Dez. 2013

ALIFORM PUBLISHING. Disponível em: <<http://www.aliformgroup.com/>> Acesso em: Dez. 2013

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Delegado Espinosa firma-se como um dos poucos heróis da literatura policial brasileira. Folha de São Paulo. São Paulo, 21 jul. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1123325-delegado-espinosa-firma-se-como-um-dos-poucos-herois-da-literatura-policial-brasileira.shtml>>. Acesso em: out. 2014.

AMAZON. Disponível em: <<http://www.amazon.com/>> Acesso em: Dez. 2013

BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London : Routledge, 1998.

BERKLEY BOOKS. Disponível em: <<http://www.us.penguinroup.com/static/pages/publishers/adult/berkley.html>> Acesso em: Dez. 2013

BLACK CAT. Disponível em: <<http://www.groveatlantic.com/>> Acesso em: Dez. 2013

BLOOMSBURY PRESS (NEW YORK). Disponível em: <<http://www.bloomsbury.com/us>> Acesso em: Fev. 2014

CARNEIRO, Julia Dias. Jorge Amado: Brazil celebrates its master story-teller. *BBC News Latin America*, Rio de Janeiro, 12 de agosto de

2012. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/world-latin-america-19160439>> Acesso em: jul. 2014

CARROLL AND GRAF. Disponível em: <<http://www.barnesandnoble.com/c/carroll--graf-publishers>> Acesso em: Jan. 2014

CHESTERMAN, Andrew; WILLIAMS, Jenny. *The Map: a begginer's guide to doing research in Translation Studies*. Cornwall : St. Jerome Publishing, 2002.

COLOMBO, Sylvia. Machado divertia-se a cada página. Folha de São Paulo. São Paulo, 27 jan. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2701200808.htm>>. Acesso em: out. 2014.

DALKEY ARCHIVE PRESS. Disponível em: <<https://www.dalkeyarchive.com>> Acesso em: Jan. 2014

DIAL PRESS. Disponível em: <<http://dial-press.atrandom.com/>> Acesso em: Dez. 2013

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). *Polysystem Theory*. Disponível em <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/>> Acesso em: Out. 2014.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Edital do programa de apoio à tradução e à publicação de autores brasileiros no exterior*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/editalapoio.pdf>> Acesso em: Mar. 2014

FARRAR STRAUS GIROUX. Disponível em: <<http://us.macmillan.com/fsg.aspx>> Acesso em: Dez. 2013

FREITAS, Guilherme. Homenagem em Frankfurt alavanca venda de direitos para o exterior. *O Globo*, Rio de Janeiro 12/10/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/10/12/homenagem-em-frankfurt-alavanca-venda-de-direitos-para-exterior-511863.asp>> Acesso em: Fev. 2014

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. *Biografia Jorge Amado*. Disponível em: http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75 Acesso em: Out. 2014.

GÁVEA-BROWN PUBLICATIONS. Disponível em: http://brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/publications/gavea.html Acesso em: Mar. 2014

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad.: Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. *Contemporary translation theories*. 2nd ed. rev. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

GOMES, Maria Lucia Santos Daflon. *Identidades refletidas: um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução*. 2005. 166 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=7096@1&msg=28# . Acesso em: jul. 2014.

GROVE PRESS. Disponível em: <http://www.groveatlantic.com/> Acesso em: Dez. 2013

HACKETT PUBLISHING COMPANY. Disponível em: <http://www.hackettpublishing.com/> Acesso em: Jan. 2014

HARPER COLLINS PUBLISHERS. Disponível em: <http://www.harpercollins.com/> Acesso em: Mar. 2014

HERMANS, Theo. *Norms of Translation*. 2013. Disponível em: http://www.researchschool.org/documents/Hermans_Norms of Trl.pdf Acesso em: Maio 2014

HOST PUBLICATIONS. Disponível em: <http://www.hostpublications.com/> Acesso em: Dez. 2013

INDEX TRANSLATIONUM. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx> Acesso em: Dez. 2013

KACHKA, Boris. Book Publishing's Big Gamble. *The New York Times*, Nova York, 9 de julho de 2013. Disponível em : <http://www.nytimes.com/2013/07/10/opinion/book-publishings-big-gamble.html?_r=0> Acesso em: Jun 2014

LATIN AMERICA LITERARY PRESS. Disponível em: <<http://www.lalrp.org/>> Acesso em: Fev. 2014

LEUVEN-ZWART, Kitty van; NAAIJKENS, Ton. *Translation studies: the state of the art* : Proceedings of the first James S. Holmes Symposium on translation studies. Amsterdam: Rodopi, 1991.

MASSI, Fernanda. O Romance policial do século XXI: Manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MELVILLE HOUSE BOOKS. Disponível em: <<http://www.mhpbooks.com/>> Acesso em: Dez. 2013

NAVARRO, Fernando A. Which is the world's most important language? *Lebende Sprachen*, Berlin, n. 42, p. 5-10, 1997. Disponível em: <<http://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/which-is-the-world-s-most-important-language-qWzwjT2fcp>> Acesso em: Fev. 2014

NEW DIRECTIONS PUBLISHING. Disponível em: <<http://ndbooks.com/>> Acesso em: Jan. 2014

OLIVEIRA, Marilu Martens. Sobre crimes, mulheres fatais e investigadores: Do romance noir ao filme neo-noir, um longo percurso. *Diálogo e Interação*, Cornélio Procópio, v. 2, ago. 2009. Disponível em: <<http://www.faccrei.edu.br/gc/anexos/diartigos36.pdf>>. Acesso em: out. 2014.

OPEN LETTER BOOKS. Disponível em: <<http://www.openletterbooks.org/>> Acesso em: Dez. 2013

OXFORD UNIVERSITY PRESS USA. Disponível em: <<http://global.oup.com/academic/?cc=br&lang=en&>> Acesso em: Fev. 2014

PANTHEON BOOKS. Disponível em:
<<http://knopfdoubleday.com/imprint/pantheon/>> Acesso em: Dez. 2013

PENGUIN GROUP (USA). Disponível em:
<<http://www.us.penguin.com/>> Acesso em: Jan. 2014

PUBLISHERS WEEKLY REVIEW. Disponível em:
<<http://www.publishersweekly.com/pw/reviews/index.html>> Acesso em: out. 2014

PYM, Anthony. *Exploring translation theories*. London; New York: Routledge, 2009.

RUTGERS UNIVERSITY PRESS. Disponível em:
<<http://rutgerspress.rutgers.edu/catalog/CategoryInfo.aspx?cid=152>> Acesso em: Dez. 2013

SALAMON, Julie. An Enigmatic Author Who Can Be Addictive. The New York Times. Nova York, 11 mar. 2005. Disponível em:
<http://www.nytimes.com/2005/03/11/books/11sala.html?_r=2&adxnlnl=1&oref=slogin&adxnnlx=1190410388-ADSqGRk9GJuvqkWRgvNAHg&>. Acesso em: out. 2014.

SCHWARTZ, Adriano. A estratégia do crime. Folha de São Paulo. São Paulo. 08 fev. 2004. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0802200405.htm>>. Acesso em: out. 2014.

SHERIDAN HOUSE PUBLISHERS. Disponível em:
<<https://rowman.com/Partners>> Acesso em: Fev. 2014

STAUT, Lea Mara Valezi. A recepção da obra machadiana na França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances. (Tese de Doutorado). São Paulo, Universidade do Estado de São Paulo – USP, 1991.

STORIES from elsewhere. *The Economist*, Londres, 2 jul. 2012. Disponível em:
<<http://www.economist.com/blogs/prospero/2012/07/books-translation>> Acesso em: Fev. 2014

TAGUS PRESS. Disponível em:
 <http://www.upne.com/distributed/dist_TPD.html> Acesso em: Dez.
 2013

TEXAS TECH UNIVERSITY PRESS. Disponível em:
 <<http://ttupress.org/>> Acesso em: Dez. 2013

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TORRES, Marie- Hélène. *Traduzir o Brasil Literário*. Tubarão: Copiart, 2011.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam : Benjamins, 2012.

UNIVERSITY OF TEXAS PRESS. Disponível em:
 <<http://utpress.utexas.edu/>> Acesso em: Jan. 2014

UNIVERSITY OF WISCONSIN PRESS. Disponível em:
 <<http://uwpress.wisc.edu/>> Acesso em: Jan. 2014

VENUTI, Lawrence. *The Scandals of Translation*. London ; New York : Routledge, 1998.

_____, Lawrence. *The Translations Studies Reader*. London ; New York : Routledge, 2000.

_____, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London; New York: Routledge, 1995.

VINTAGE BOOKS. Disponível em:
 <<http://knopfdoubleday.com/imprint/vintage/>> Acesso em: Fev. 2014

WORLDCAT. Disponível em: <<http://www.worldcat.org/>> Acesso em: Jan. 2014

**APÊNDICE A – Tabela das obras brasileiras traduzidas nos
Estados Unidos de 2000 até 2013**

| ANO | AUTOR | TÍTULO EM PORTU GUÊS | TÍTULO EM INGLÊS | TRADUT OR | EDITOR IAL |
|------|--|--|---|--------------------------|---|
| 2000 | Abreu, Ca io Fernando | <i>Onde andarรก Dulce Veiga?</i> | <i>Whatever happened to Dulce Veiga? : a B-novel</i> | Frizzi, Adri a (C.) | Austin, TEX: Un iversity of Texas Press |
| 2000 | Alencar, J os  de | <i>Iracema</i> | <i>Iracema</i> | Landers, Cl ifford E. | New York : Oxford Universit y Press |
| 2000 | Assis, Machado de | <i>Esa  e Jac </i> | <i>Esau and Jacob : a novel</i> | Lowe, Eliz abeth | New York: Ox ford Universit y Press |
| 2000 | Azevedo, Alu sio | <i>O Corti o 20</i> | <i>The Slum</i> | Rosenthal, David H. | New York: Ox ford Universit y Press |
| 2000 | Coelho, P aulo | <i>Quinta Montanh a</i> | <i>The Fifth Mountain</i> | Landers, Clifford E. | New York: Harper |
| 2000 | Rosa, Guimarães ; Lispector, Clarice; N lida Pi  n, Scliar, Moacyr (Ed. | | <i>The Vintage book of Latin American stories</i> | | New York: Vi ntage Books |

| | | | | | |
|------|---|---------------------------------------|---|----------------------|--|
| | Fuentes, Carlos) ⁱ | | | | |
| 2001 | Soares, Jô | <i>Homem que matou Getúlio Vargas</i> | <i>Twelve fingers : biography of an anarchist</i> | Landers, Clifford E. | New York: Pantheon Books |
| 2001 | Van Steen, Edla | <i>Cheiro de Amor</i> | <i>Scent of love</i> | George, David S. | Pittsburgh, Pennsylvania : Latin American Literary Press |
| 2002 | Amado, Jorge (Ed. Blair, J. H.) ⁱⁱ | | <i>Caliente! : the best erotic writing in Latin American fiction</i> | | New York: Berkley Books (Penguin) |
| 2002 | Ribeiro, Edgard Telles (Ed. Colchie, Thomas) ⁱⁱⁱ | | <i>A whistler in the nightworld : short fiction from the Latin Americas</i> | Colchie, Thomas | New York: Plume (Penguin) |
| 2002 | Nélida Piñon, Astrid Cabral, Jandira Martini, Marly de Oliveira, Leilah Assumpção | | <i>Fourteen Female Voices from Brazil</i> | | Austin, TEX: Host Publications |

| | | | | | |
|------|--|--------------------------|--------------------------------|-----------------------|--|
| | o, Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha, Maria Adelaide Amaral, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Myriam Campello, Renata Pallottini, Sonia Coutinho, Miriam Alves. (Ed. Elzbieta Szoka) | | | | |
| 2002 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Silêncio da chuva</i> | <i>The silence of the rain</i> | Moser, Benjamin | New York: Holt (macmillan) |
| 2002 | Hatoum, Milton | <i>Dois irmãos</i> | <i>The brothers</i> | Gledson, John | New York: Farrar Straus Giroux (macmillan) |
| 2002 | Lins, Osman | <i>Avalovar a</i> | <i>Avalovara</i> | Rabassa, Gregory (C.) | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |

| | | | | | |
|------|----------------------------|--|---|------------------------------|---|
| 2002 | Mindlin, Betty | <i>Moqueca de Maridos</i> | <i>Barbecued husbands : and other stories from the Amazon</i> | Slatoff, Donald | New York: Verso |
| 2002 | Oliveira, Carmen | <i>Flores raras e banalíssimas</i> | <i>Rare and commonplace flowers : the story of Elizabeth Bishop and Lota de Macedo Soares</i> | Besner, Neil K. (C.) | New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press |
| 2002 | Veloso, Caetano* | <i>Verdade tropical</i> | <i>Tropical truth : a story of music and revolution in Brazil</i> | De Sena, Isabel | New York : Alfred A. Knopf (randomhouse) |
| 2003 | Amado, Jorge | <i>Tenda dos Milagres</i> | <i>Tent of miracles</i> | Merello, Barbara Shelby (C.) | Madison, WIS: University of Wisconsin Press |
| 2003 | Amado, Jorge | <i>Tieta do Agreste, pastora de cabras</i> | <i>Tieta</i> | Merello, Barbara Shelby (C.) | Madison, WIS: University of Wisconsin Press |
| 2003 | Ângelo, Ivan | <i>Festa</i> | <i>The Celebration</i> | Colchie, Thomas (C.) | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2003 | Brandão, Ignácio de Loyola | <i>Zero</i> | <i>Zero</i> | Watson, Ellen (C.) | Champaign, ILL: Dalkey |

| | | | | | |
|------|-------------------------------------|----------------------------|---|---------------------------|--|
| | | | | | Archive Press |
| 2003 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Achados e Perdidos</i> | <i>December Heat</i> | Moser, Benjamin | New York: H. Holt |
| 2003 | Scliar, Moacyr | <i>Centaur o no jardim</i> | <i>The centaur in the garden</i> | Neves, Margaret A. | Madison, WI: University of Wisconsin Press |
| 2003 | Scliar, Moacyr | <i>Max e os felinos 16</i> | <i>Max and the cats</i> | Giacomelli, Eloah F. (C.) | New York: Plume |
| 2003 | Veloso, Caetano; (Einzig, Barbara)* | <i>Verdade tropical</i> | <i>Tropical truth : a story of music and revolution in Brazil</i> | De Sena, Isabel | Cambridge, MASS: Da Capo Press |
| 2004 | Ângelo, Ivan | <i>Casa de vidro</i> | <i>Tower of glass</i> | Watson, Ellen | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2004 | Buarque, Chico | <i>Budapeste</i> | <i>Budapest</i> | Entrekin, Alison | New York: Grove Press |
| 2004 | Castro, Ruy | <i>Carnaval no fogo</i> | <i>Rio de Janeiro: carnival under fire</i> | Gledson, John | New York: Bloomsbury |
| 2004 | Coelho, Paulo | <i>Onze Minutos</i> | <i>Eleven Minutes</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper |
| 2004 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Vento sudoeste</i> | <i>Southwesterly wind</i> | Moser, Benjamin | New York: H. Holt |
| | García- | <i>Janela</i> | <i>A window in</i> | Moser, Ben | New |

| | | | | | |
|------|--|---|--|--|--|
| 2004 | Roza, Luiz Alfredo | <i>em Copacabana</i> | <i>Copacabana</i> | jamin | York: H. Holt |
| 2005 | Amado, Jorge | <i>O Sumiço da Santa</i> | <i>The war of the saints</i> | Rabassa, Gregory (C.) | New York: Dial Press |
| 2005 | Coelho, Paulo | <i>Zahir</i> | <i>The Zahir : a novel of obsession</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper Collins |
| 2005 | Rheda, Regina; (Ed. Perrone, Charles A.) | | <i>First world third class and other tales of the global mix</i> | Frizzi, Adria; et al. | Austin, TEX: University of Texas Press |
| 2005 | Sarney, José | <i>Dono do Mar</i> | <i>Master of the sea</i> | Rabassa, Gregory (C.) | Minneapolis, MINN: A liform Pub. |
| 2005 | Verissimo, Luis Fernando | <i>Borges e os orangotangos eternos</i> | <i>Borges and the eternal orangutans</i> | Costa, Margaret Jull (C.) | New York: New Directions |
| 2006 | Alencar, José de | <i>Iracema</i> | <i>Iracema</i> | Burton, Isabel (C.) | New York : Luso-Brazilian Books |
| 2006 | Amado, Jorge | <i>Dona flor e seus dois maridos</i> | <i>Dona Flor and her two husbands</i> | Onís, Harriet de | New York: Vintage International |
| 2006 | Amado, Jorge | <i>Gabriela, cravo e canela</i> | <i>Gabriela, clove and cinnamon</i> | Grossman, William L.; Taylor, James L. | New York: Vintage International |

| | | | | | |
|------|---|--|--|----------------------------------|-------------------------------------|
| 2006 | Coelho, Paulo | <i>Nas Margens do Rio Piedra eu Sentei e chorei</i> 6 | <i>By the river Piedra I sat down and wept</i> | Clarke, Alan R. | New York: Harper |
| 2006 | Coelho, Paulo | <i>Verônica decide morrer</i> | <i>Veronica decides to die</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper |
| 2006 | Coelho, Paulo | <i>Demônio e a Srta. Prym</i> | <i>The Devil and Miss Prym : a novel of temptation</i> | Caistor, Nick; Hopkinson, Amanda | New York: Harper Collins Publishers |
| 2006 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Perseguido</i> | <i>Pursuit : an Inspector Espinosa mystery</i> | Moser, Benjamin | New York: H. Holt |
| 2006 | Lins, Paulo | <i>Cidade de Deus</i> | <i>City of God</i> | Entrekin, Alison | New York: Black Cat |
| 2007 | Fonseca, Rubem ^{iv} (Ed. Hutchings, Janet) | <i>Coletânea</i> <i>a</i> | <i>Passport to crime : the finest mystery stories from international crime writers</i> | | New York: Carroll & Graf |
| 2007 | Almino, João | <i>Cinco estações do amor</i> | <i>The five seasons of love</i> | Jackson, Elizabeth (C.) | Austin, TEX: Host Publications |
| 2007 | Brandão, Ignácio de Loyola | <i>Dentes ao sol</i> | <i>Teeth under the sun</i> | Bailey, Cristina Ferreira-Pinto | Champaign, ILL: Dalkey |

| | | | | | |
|------|---------------------------|--|--|---------------------------|-------------------------------------|
| | | | | | Archive Press |
| 2007 | Coelho, Paulo | <i>Bruxa de Portobello</i> | <i>The witch of Portobello</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper Collins Publishers |
| 2007 | Evaristo, Conceição | <i>Poncia vicencio</i> | <i>Poncia vicencio</i> | Martinez-Cruz, Palma (C.) | Austin, TEX: Host Publications |
| 2007 | Sarney, José | <i>Saraminda</i> | <i>Saraminda : black desire in a field of gold</i> | Rabassa, Gregory (C.) | Minneapolis, MINN: A liform Pub. |
| 2008 | Assis, Machado de | <i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> | <i>Epitaph of a small winner</i> | Grossman, William | New York: Farrar Straus Giroux |
| 2008 | Coelho, Paulo | <i>Diário de um mago</i> | <i>The Pilgrimage</i> | Clarke, Alan R. | New York: Harper One |
| 2008 | Coelho, Paulo | <i>Brida</i> | <i>Brida</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper |
| 2008 | Fonseca, Rubem | <i>O Cobrador</i> | <i>The Taker, and other stories</i> | Landers, Clifford E. (C.) | Rochester, N.Y. : Open Letter |
| 2008 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Espinosa sem saída</i> | <i>Blackout : an Inspector Espinosa mystery</i> | Moser, Benjamin | New York: H. Holt |
| | Klink, Am | <i>Mar sem</i> | <i>Endless sea</i> | Norton, Th | Dobbs |

| | | | | | |
|------|----------------------------|--------------------------|--|---------------------------|--|
| 2008 | yr | <i>fim</i> | <i>: alone around Antarctica - as far South as a boat can sail</i> | omas H. | Ferry, N.Y.: Sheridan House |
| 2008 | Verissimo, Luis Fernando | <i>Clube dos anjos</i> | <i>The club of angels</i> | Costa, Margaret Jull (C.) | New York: New Directions |
| 2009 | Assis, Machado de | <i>Dom Casmurro</i> | <i>Dom Casmurro</i> | Caldwell, Helen | New York: Farrar Straus Giroux |
| 2009 | Brandão, Ignácio de Loyola | <i>Anônimo célebre</i> | <i>Anonymous celebrity</i> | Nelson H. Vieira | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2009 | García-Roza, Luiz Alfredo | <i>Na multidão</i> | <i>Alone in the crowd</i> | Moser, Benjamin | New York: H. Holt |
| 2009 | Rodrigues, Nelson | <i>A Vida como ela é</i> | <i>Life As It Is</i> | Ladd, Alex (C.) | Austin, TEX: Host Publications |
| 2010 | Drummond, Robert | <i>Hilda Furacão</i> | <i>Hilda Hurricane</i> | Peter Vaudry-Brown (C.) | Austin, TEX: University of Texas Press |
| 2011 | Brandão, Ignácio de Loyola | <i>O anjo do adeus</i> | <i>The good-bye angel : honest cheats play dirty games</i> | Landers, Cliford E. (C.) | Champaign, ILL: Dalkey Archive |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|--------------------------------------|
| | | | <i>clean</i> | | Press |
| 2011 | Coelho, Paulo | <i>Aleph</i> | <i>Aleph</i> | Costa, Margaret Jull | New York : Alfred A. Knopf |
| 2011 | Lispector, Clarice | <i>A Hora da Estrela 14</i> | <i>The Hour of the Star</i> | Moser, Benjamin (C.) | New York: New Directions |
| 2011 | Scliar, Moacyr | <i>O Centauro no Jardim</i> | <i>The centaur in the garden</i> | Neves, Margaret A. (C.) | TX : Texas Tech University Press |
| 2012 | Assis, Machado de | <i>O Alienista</i> | <i>The Alienist</i> | Grossman, William | New York : Melville House Publishing |
| 2012 | Buarque, Chico | <i>Leite Derramado</i> | <i>Spilt Milk</i> | Entrekin, Alison | New York: Grove Press |
| 2012 | Coelho, Paulo | <i>As Valkírias</i> | <i>The Valkyries</i> | Clarke, Alan R. | New York: Harper |
| 2012 | Coelho, Paulo | <i>O Vencedor está Só</i> | <i>The winner stands alone</i> | Costa, Margaret Jull | New York: Harper |
| 2012 | Gomes, Paulo Emílio Sales | <i>Três Mulheres De Três Pppes</i> | <i>P's three women</i> | Neves, Margaret A. | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2012 | Lispector, Clarice | <i>Perto do coração selvagem</i> | <i>Near to the wild heart</i> | Entrekin, Alison (C.) | New York: New Directions |

| | | | | | |
|------|--------------------|------------------------------|--|-------------------------------|---|
| | | | | | s |
| 2012 | Lispector, Clarice | <i>Sopro de Vida</i> | <i>A breath of life</i> | Lorenz, Johnny (C.) | New York: New Directions |
| 2012 | Lispector, Clarice | <i>A Paixão segundo G.H.</i> | <i>The Passion According to G.H.</i> | Novey, Idrá | New York: New Directions |
| 2012 | Lispector, Clarice | <i>Água Viva</i> | <i>Água Viva</i> | Tobler, Stephan (C.) | New York: New Directions |
| 2013 | Almino, João | <i>Cidade Livre</i> | <i>Free city</i> | McNeil, Rhett (C.) | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2013 | Amado, Jorge | <i>Mar Morto</i> | <i>Sea of death</i> | Rabassa, Gregory (C.) | University of Massachusetts: Tagus Press |
| 2013 | Assis, Machado de | | <i>The Alienist and Other Stories of Nineteenth-Century Brazil</i> | Chasteen, John Charles (C.) | Indianapolis, IND: Hackett |
| 2013 | Assis, Machado de | <i>Resurreição</i> | <i>Resurrection</i> | Sotelino, Karen Sherwood (C.) | Pittsburgh, Pennsylvania : Latin American |

| | | | | | |
|------|-----------------------------|---|--|---------------------------|--|
| | | | | | Literary Press |
| 2013 | Brandão, I gnácio de Loyola | <i>Não verás país nenhum</i> | <i>And Still The Earth</i> | Watson, Ellen (C.) | Champaign, ILL: Dalkey Archive Press |
| 2013 | Coelho, Paulo | <i>Manuscr ito encontra do em Accra</i> | <i>Manuscript found in Accra</i> | Costa, Margaret Jull | New York : Alfred A. Knopf |
| 2013 | Cuenca, João Paulo | <i>Único final feliz para uma história de amor é um acidente.</i> | <i>The only happy ending for a love story is an accident</i> | Lowe, Elizabeth (C.) | University of Massachusetts: Tagus Press |
| 2013 | Fonseca, Rubem | | <i>Winning the game and other stories</i> | Landers, Clifford E. (C.) | University of Massachusetts: Tagus Press |
| 2013 | Tezza, Cristóvão | <i>O filho eterno</i> | <i>The eternal son</i> | Entrekin, Alison | University of Massachusetts: Tagus Press |

(C.) Significa que o nome do tradutor está na capa do livro.

*Consideramos as publicações de *Verdade Tropical* como duas publicações distintas pois foram publicadas por duas editoras diferentes.

ⁱ Os outros autores desta coletânea não são brasileiros. São eles: José Donoso: Ana María

Gabriel García Márquez, Salvador Garmendia, Julio Ramón Ribeyro, Inés Arredondo, Antonio Benítez Rojo, Alejandro Rossi, Luis Loayza, Sergio Pitlor Bukhara, Luis Rafael Sánchez, Luisa Valenzuela, José Emilio Pacheco, Alfredo Bryce Echenique, José Balza, Antonio Skármeta, Mario Levrero, Policarpo Varón, Rodolfo Hinostroza, Sergio Ramírez, María Luisa Puga, Hernán Lara Zavala, Angeles Mastretta, Fernando Ampuero, Senel Paz, Alberto Ruy Sánchez, Antonio López Ortega, Juan Villoro, Rodrigo Fresán, Pablo Soler Frost.

ⁱⁱ Os outros autores desta coletânea não são brasileiros. São eles: Alex Abella, Isabel Allende, Julia Alvarez, Rudolfo Anaya, Reinaldo Arenas, G. Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Ana Castillo, Carlos Cerda, Daniel Chacón, Denise Chávez, Junot Díaz, Laura Esquivel, Rosario Feré, Irene González Frei, Carlos Fuentes, Alberto Fuguet, Cristina García, Mempo Giardinelli, Francisco Goldman, Lucia Guerra, Pedro Juan Gutiérrez, Oscar Hijuelos, Jorge Ibarguengoitia, José Lezama Lima, Sylvia López-Medina, Jamie Manrique, Gabriel García Márquez, Enrique Medina, Alvaro Mutis, Loida Martiza Pérez, Cecile Pineda, Elena Poniatowska, Roberto Quesada, Francisco Rebollo, Laura Restrepo, Louie Garcia Robinson, Mayra Santos-Febres, Beverly Silva, Virgil Suarez, Sheila Ortiz Taylor, Estella Portillo Trambley, Mario Vargas Llosa, Emilio Díaz Valcárcel, Alma Luz Villanueva.

ⁱⁱⁱ Os outros autores desta coletânea não são brasileiros. São eles: Junot Díaz, Jorge Volpi, Federico Andahazi, Ernesto Mestre-Reed, Ángeles Mastretta, Carmen Posadas, Edgardo Vega Yunque, Laura Esquivel, Jaime Manrique, Julia Alvarez, Mayra Montero, Pedro Juan Gutiérrez, Laura Restrepo, Carlos Franz, Anna Kazumi Stahl, Ignacia Padilla, Javier Valdés, José Edmundo Paz-Soldán, Rafael Franco Steeves.

^{iv} Os outros autores desta coletânea não são brasileiros. São eles: Boris Akunin, René Appel, Marco Denevi, Bertil Falk, Georgi Gospodinov, Paul Halter, Carmen Iarrera, Fred Kassak, Dominique Manotti, Ingrid Noll, Kjersti Scheen, Kōtarō Isaka, Isaac Aisemberg, Mischa Bach, Luis Adrien Betancourt, Theo Capel, Beatrix Kramlovsky, Richard Macker, Jutta Motz, Norizuki Rintarō, Frauke Schuster, Mitsuha Yuri.